宫崎骏和他的世界



[日] 山川贤一 等 / 著

曹逸冰 / 译





每个人的心里都有一个宫崎骏。

中国独立原创动画先驱 —— 皮三

《大圣归来》导演 —— 田晓鹏

知日ZHIJAPAN / 创始人 —— 苏静

文学作家 / 出版人 —— 许知远

强烈推荐

粉丝必备必读！

宫崎骏的人生经历、恋爱观、兵器与机械、思想、人生哲学

以多样的视角剖析巨匠！

收录 黑田硫黄 冈田英美子 切通理作 访谈

宫崎駿ワールド



中信出版集团 · CHINACITICPRESS

版权信息

书名:宫崎骏和他的世界

作者:[日]山川贤一

译者:曹逸冰

ISBN:9787508654980

中信出版集团制作发行

序

在中国，对于年轻人来说，宫崎骏恐怕是比迪士尼更家喻户晓的人物了。

无论是对普通的粉丝、学动画的学生，还是动画从业者而言，宫崎骏都是大家高山仰止的存在，甚至影响了很多年轻动画人的创作思想和视觉风格。

喜爱宫崎骏是一种什么样的体验呢？许多人一定会说，不就是看动画吗？喜欢他的动画，和他动画里可爱的角色，还有神奇的幻想，是一种美好的精神体验。

在我看来，一个伟大的动画导演，或者说一个伟大的艺术家，都是创造了他自己世界的人。他深入挖掘自己的内心，找到了属于他自己看世界的独特方式，然后持之以恒地创造，直至建造出一个平行于这个现实世界的另一个世界。

我们喜爱宫崎骏，就是喜爱这个他创造出的不一样的世界。

而这本有趣的书，就像引我们走入《千与千寻》神秘世界的那条路。它揭示了这个世界的搭建过程，在这个漫长而奇妙的过程中，充满了欢乐或痛苦，徘徊与坚持，思考和灵感，最终成就了宫崎骏的世界，一个被现实世界的人们所热爱的世界。

我想，如果看完这本书的人，不只是留下赞叹与敬仰，而是激发出创造属于自己世界的勇气和信心，那才是这本书最大的价值。

皮三

宮崎駿ワールド







前言
宫崎骏创造世界之旅

金字招牌：宫崎骏动画

对广大动画爱好者而言，“宫崎骏”这块金字招牌始于*Animage*[注]上连载的漫画版《风之谷》。1989年，尚未完结的《风之谷》与大友克洋[注]的《阿基拉》并称为漫画界的两大巨头。在笔者看来，《魔女宅急便》上映之后，“宫崎骏的动画”才逐渐在票房上一枝独秀，并获得极高的社会地位。在这部大作横空出世之前，宫崎骏只不过是动画电影界的“鬼才”之一。

“宫崎骏”这一品牌崛起于日本泡沫经济崩溃时期。

生活方式与价值观的崩塌让第二代“宅人”（就业冰河期一代）开始思考这样一个问题：“我们要如何活下去？”他们在《红猪》的主人公波鲁克・罗梭身上看到了真正的“成熟”。受到触动的人们纷纷租来录像带与DVD，看起了宫崎骏的其他作品，在他的世界中越陷越深。当时，人们还目睹了宫崎骏与黑泽明[注]的历史性会晤。见面的契机正是《幽灵公主》的时代考证。黑泽明的《七武士》对这部作品产生了极大影响。在回顾自己的生平时，宫崎骏也将他与黑泽明的邂逅视作一段非常“酷”的时光。此时，宫崎骏的大师地位已坚不可摧，而真人版电影的奇才北野武[注]也在同时进入人们的视野。黑泽明与宫崎骏的电影都是通过东宝[注]发行的，这也算是冥冥之中的一种缘分吧。





图片来源：高品图像

宫崎骏的世界很深奥?

宫崎骏的世界看似是一条笔直大路，但若细细研究，你便会发现直道上有无数分歧点。入口宽敞，中途却是蜿蜒曲折的迷宫，出口的结构倒是简单明了。本书收录的稿件涉及方方面面，种类丰富，正体现出宫崎骏作品的多样性。

为什么说宫崎骏的世界是一条笔直大路呢？因为这位动画作家总是专注于将“灵魂”转化为影像，堪称“动画的神使”。换言之，他是一位动画原教旨主义者。正所谓物以类聚，人以群分，他的盟友高畑勋(注)更是一位极端的动画原教旨主义者。

为表现“动作”不择手段——这就是宫崎骏的原则。从这个角度看，宫崎骏也是一位工匠（Artisan）。而高畑勋倾向于以艺术家的身份描绘“动作”，拒绝将作品降低到“通俗”的层面。除了观众，业界同仁也会关注宫崎骏打造的“动作”，并陶醉其中。我们能在法国电影《疯狂约会美丽都》（*Les Triplettes de Belleville*）(注)中看到宫崎骏的影子，皮克斯（Pixar）(注)出品的CG动画片中也渗透着宫崎骏式的原教旨主义。这也是因为宫崎骏从俄罗斯、美国的弗莱舍工作室（Fleischer Studios）(注)及迪士尼的作品中汲取了诸多营养，并将这些营养充分运用在《悬崖上的金鱼公主》之前的作品中。

除去宫崎骏的“工匠”元素，我们会发现他的世界观着实复杂奇怪。没有肉体性感的恋爱、直面自相矛盾的暴力描写、对魔法与科学文明的批判精神……但男女主人公保卫世界的态度往往像《幽灵公主》中的阿席达卡那般模糊不清。从整体看，宫崎骏作品中的元素极富流动性。

宫崎骏在公共场合发言时总是斩钉截铁，但他从不在作品中下定论，而是尽心描写主角的迷茫。这样的双重结构让《幽灵公主》之后的作品主题变得愈发深奥费解。比如《悬崖上的金鱼公主》，它描写了家人之间、人与社会之间的关系。不可思议的关系在“因为存在，所以存在”的大前提下贯穿整部作品，却没有给出更多的解释。只有大师级导演才能如此大胆，但这也导致可供观众指摘的“漏洞”层出不穷。

正因为如此，一部分宫崎迷只认可《龙猫》之前的作品，另一部分则接受了“现在进行时的宫崎骏”。

这也是人们思考宫崎骏的世界是否深奥的契机。无奈人们还无法给出明确的答案。不过从本书收录的文章看，宫崎骏打造的动画片的确魅力过人。

宫崎骏塑造的角色、机械与世界观

宫崎骏的动画作品之所以独树一帜、无人能及，关键在于他塑造的角色以及细致的机械造型。他笔下的角色无限接近于“真人”，几乎让人看不出“塑形”的痕迹。至于机械，他本就是一个军事迷，再加上强烈的现实主义思想，无数写实的机械便应运而生了。不过他终究是一个“动作”原教旨主义者，所以他塑造的画面不仅拥有写实主义的特征，更有行云流水的动态。

然而，宫崎骏的作品也不是十全十美的。正因为白璧微瑕，人们才更加爱不释手。他的作品中极少出现恋爱情感与性感，从不超脱伦理观的框架，也不会出现最残酷的选择（漫画版《风之谷》中有非常残酷的桥段，透着一股厌世情绪，但动画版中没有）。细细分析这些“缺失的元素”，我们能再次感受到宫崎骏的大师特质。

宫崎骏喜爱的文学作品、科学书籍与漫画也如实体现了他的思想。众所周知，他倾心于异端科学家中尾佐助(注)与作家堀田善卫(注)。后者虽然没有在日本文学史上留下精彩的篇章，但其在《广场的孤独》中表现得淋漓尽致的“参与社会”（法语Engagement）型参政与存在主义式的小说手法对宫崎骏产生了莫大影响。有些人也许从他的喜好中看出些许左翼思想，可宫崎骏岂会如此简单。他通过娜乌西卡讲述了一个人改变世界的故事，却在《幽灵公主》中诉说了改革者的孤独。独行侠、局外人与世界的对话，均与左翼思想水火不容。吴志英、中野翠等评论家曾一度以学生运动组织“民青”(注)揶揄宫崎骏，但是在最新的几部作品中，“民青”味已荡然无存。不，也许这种思想从没有体现在他的作品中。他的态度，与山川贤一提到的乔治・奥威尔（George Orwell）(注)如出一辙，且更富浪漫主义色彩。他的出发点的确是左翼思想，从这一点看，他也许会更接近文学史中的“日本浪漫派”。他的生态观、政治观、历史观与宗教观都是由特立独行且纷繁复杂的思想组成的。

当画面胜过他的思想时（押井守(注)的动画就做不到这一点，他的作品堪称“左翼的讨论会”，没有任何动态可言），观众就会将思想抛诸脑后，尽情沉醉在画面原教旨主义中。

与宫崎骏有关的种种

与宫崎骏有关的话题有很多。宫崎骏的文化、宫崎骏的接班人、电影的票房……这些都是大家关注的话题。

先看文化。吉卜力美术馆已经成为最理想的教育基地，无论是孩子还是成年人，都能在这里与动画原教旨主义来一次亲密接触。美术馆举办的所有活动皆以动画原教旨主义为中心思想。美术馆有时还会

远赴东京现代美术馆举办展览，不遗余力地为“主义”做宣传。美术馆的活动看似低调，却极具战略头脑。想当年宫崎骏和他的同仁们深度参与*Animage*的创作时，不也有“动画塾”吗！

再看接班人。细田守[注]和其他新生代导演都是很有力的竞争者，但人们纷纷猜测，有一个人即将成为宫崎骏的“钦点”接班人。

他就是庵野秀明[注]。

庵野秀明为《起风了》的主角配音，《风之谷》续篇的话题也围绕着他展开。这位导演过《新世纪福音战士》的大腕在制作电视版《新世纪福音战士》时就与龙之子制作公司[注]进行了合作，积极传承前人的历史。他也有一定的“工匠”特质，却比宫崎骏更为内向。恐怕这位庵野秀明已经获得了宫崎王国的“王位继承权”。他拥有打造“史诗”的能力与塑造机械的技巧。科学与人类是他内心世界的主题。他也在挑战真人电影领域，试图让自己更上一层楼。如果宫崎骏让他实现了蜕变，那我们就能在不远的未来见证传说的延续。

本书最初以“杂志书”（Mook）[注]的形式在《起风了》公映前夕出版。人们对这部作品褒贬不一，至今它仍是影迷们热议的话题。



图片来源：高品图像

宫崎骏的退休宣言与他的“作家论”更是成为讨论的催化剂。

此次本书将以文库的形式重新出版，恰逢《起风了》的DVD隆重上市。编辑部对本书的内容做了一定的修改，卷末的对谈也换成了切通理作与山川贤一在电影上映后进行的对话（出处为手机报《电影之友》）。无论是重读本书的老朋友，还是初次相逢的新朋友，都能乐在其中。

岸川真

---

1. Animage（アニメージュ）于1978年5月26日由德间书店发行，并成为日本第一本专门以动画为题材的杂志。杂志的名称来自尾形英夫将“Animation”（动画）

及“Image”（图像）两个词所合并的原创词汇。

2. 大友克洋（1954—），漫画家及动画导演，紫绶褒章、法兰西艺术与文学勋章的双料得主，代表作有自身担任导演及原作的《阿基拉》（AKIRA）。

3. 黑泽明（1910—1998），著名电影导演，主要作品有《罗生门》《白痴》《七武士》《生之欲》《蜘蛛巢城》《大镖客》和《天堂与地狱》等。1950年拍摄的《罗生门》于翌年在威尼斯国际电影节上获得最高奖项——金狮奖，以及奥斯卡金像奖最佳外国语片奖。

4. 北野武（1947—），著名电影导演、演员、相声演员、电视节目主持人、大学教授，是当今日本影坛一把手，有“日本电影新天皇”之称。他的电影涉及类型众多，包括动作片、黑帮片、青春片、时代剧、温情片、搞笑喜剧等。代表作品《花火》获威尼斯影展金狮奖及蒙特利尔影展最佳导演奖，世界各地媒体将他与黑泽明并列，被看作是黑泽明的接班人，亦被誉为日本电影复兴的旗手。

5. 东京宝冢映画株式会社的简称。日本电影制片企业。1943年由东京宝冢剧场公司和东宝电影公司合并而成。

6. 高畑勋（1935—），动画电影导演、制作人，自日本动画业黎明期开始支撑着动画界的巨匠。1985年，同宫崎骏以及铃木敏夫等一起筹建吉卜力工作室。

7. 2003年6月上映的动画片，全片只有58句对白，全靠角色间的动作和场景表现剧情。

8. 皮克斯动画工作室（Pixar Animation Studios），简称皮克斯，是一家专门制作电脑动画的公司，主要作品有《玩具总动员》《海底总动员》等。

9. 美国的动画制作公司，主要作品有《大力水手》《超人》等。

10. 中尾佐助（1916—1993），植物学家，专攻遗传育种学，着眼于喜马拉雅山脚下、中国西南部至西日本的照叶树林带的文化共性，提出了“照叶树林文化论”。

11. 堀田善卫（1918—1998），小说家、评论家，著作《广场的孤独》曾荣获芥川奖。

12. 日本民主青年同盟的简称。

13. 乔治・奥威尔（George Orwell，1903—1950），英国著名的小说家、记者和社会评论家。他的代表作《动物庄园》和《一九八四》是反极权主义的经典名著。

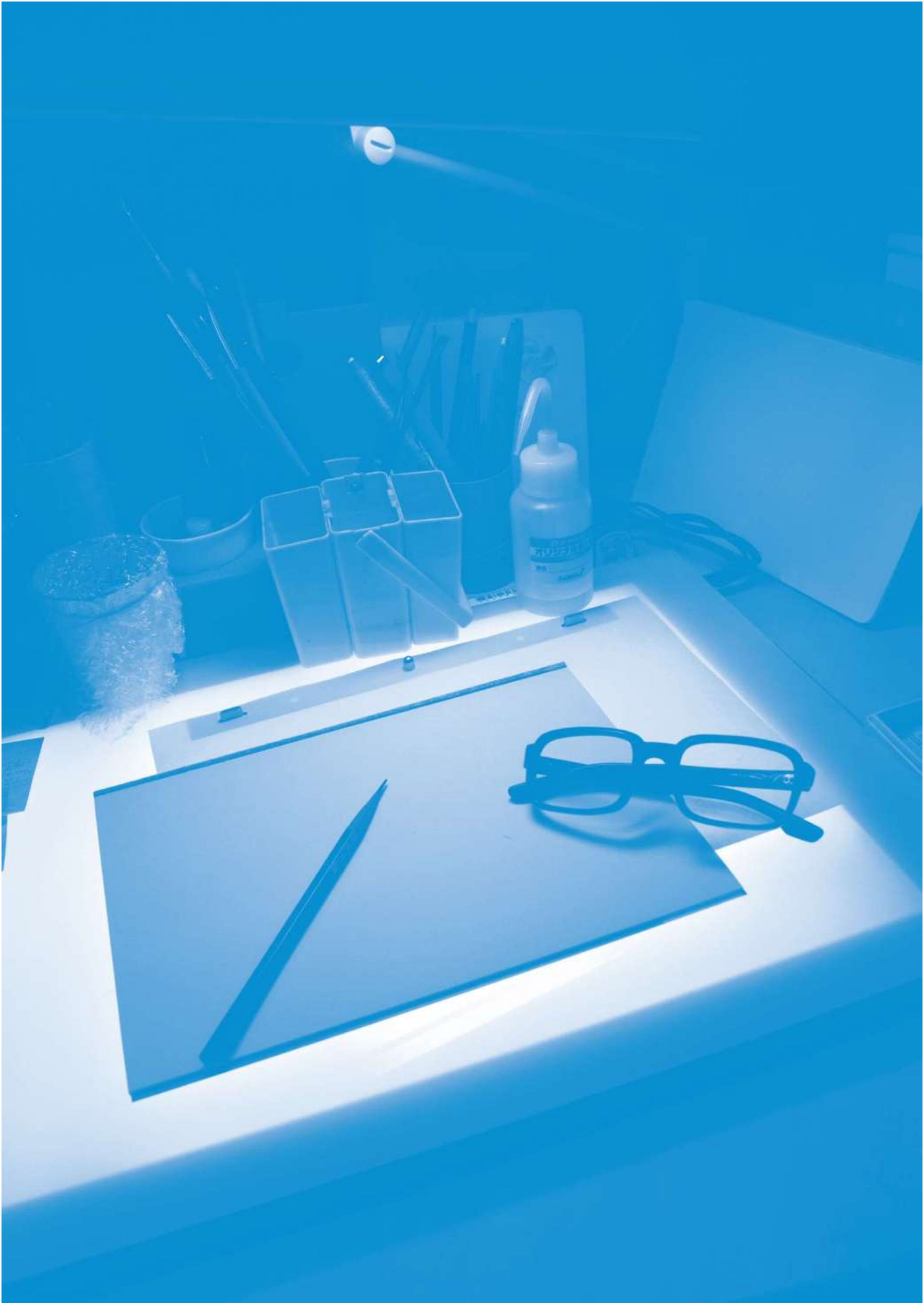
14. 押井守（1951—），动画、电影导演。代表作有《福星小子》《机动警察》《攻壳机动队》等。曾于2004年以剧场动画《攻壳机动队2:无罪》获得日本SF大奖。

15. 细田守（1967—），动画导演。大学毕业曾报考吉卜力动画研习生，但没考上。1999年推出导演处女作《数码宝贝剧场版光丘事件》，2000年更是凭借《数码宝贝剧场版我们的战争游戏》受到业内瞩目。2006年7月推出代表作《穿越时空的少女》。

16. 庵野秀明（1960—），日本著名动画导演，代表作有《新世纪福音战士》《不思议之海的娜迪娅》等。

17. 日本动画制作公司。1962年由当时备受赞赏的动画界先驱吉田龙夫与其兄吉田健二及吉田丰治成立。

18. “Mook”=杂志（Magazine）+书籍（Book）。就是把杂志以书的形式发表，没有杂志的时间限制，一般一本书就是一个专题，如中国国家地理杂志出版的《选美中国特辑》，同时兼有书和杂志的特点。在台湾，依其日文的发音，也有人称之为“墨刻”或“慕客志”。



Chapter 1.



创造者宫崎骏

01
进入东映动画之前手塚漫画与宫崎骏



作者 山川贤一

宫崎骏的新作《起风了》讲述了“零战”注的设计者堀越二郎的故事。不得不说，这是一个耐人寻味的故事。也许他是想通过此片追溯“自我”的根源。他成长于“二战”结束后的日本，而这段历史也对他的人格产生了莫大的影响。

厌恶日本的少年时代

宫崎骏出生于1941年的东京，在四兄弟中排行第二。不等他懂事，一家人便为了躲避空袭而搬到栃木县。他的伯父在当地开了一家名叫“宫崎飞机”的工厂。“二战”期间，宫崎骏的父亲担任厂长一职。这貌似就是宫崎骏如此迷恋兵器与战记的原因。

“二战”结束后，日本国内的舆论因战败一蹶不振，而宫崎骏也在这种社会环境的影响下成长为一个讨厌日本的少年。从某种角度看，他的父亲也算是发了一笔战争财，这也让宫崎骏颇为内疚。

> 父亲那边的亲戚因为战争时期的军需赚了不少钱。也许是因为他们是开军工厂的吧，除了一个死于空袭的堂兄，我家没有一个人应征入伍。母亲无比蔑视思想进步的知识分子，因为他们在日本战败后立刻变节了。于是，她便将心中的怀疑与悲观灌输给了儿子。我外表乖巧开朗，内心却柔弱胆小。（《出发点（1979—1996年）》）

为了抹去始于少年时代的自卑感，宫崎骏在他之后的人生中重复着两种状态：时而一头栽进理想的愿景（社会主义、照叶树林……）中，时而肯定现实中的日本而非理想。这一份纠结也体现在了他的作品中。我们甚至可以说，厌恶祖国的少年时代正是宫崎骏本人的根基。

梦想成为漫画家

手塚治虫是少年时代的宫崎骏最为喜爱的漫画家。“上小学和初中的时候，我最喜欢看他的漫画作品。他在昭和二十年代（1945—1955年）——就是推出第一部阿童木的时候——创作的漫画作品拥有莫大的悲剧性，孩子看了都会觉得毛骨悚然，却又不由自主地沉醉其中。”（《出发点（1979—1996年）》）

之后，宫崎骏萌生了成为漫画家的梦想，但他为了摆脱手塚的影响吃尽了苦头。这段往事我们稍后再提。

宫崎骏真正开始画漫画的时间应该是高三到大一，不同的访谈稿和随笔中出现的时间可能会略有差异。

高三那年，宫崎骏彻彻底底迷上了黑暗到无可救药的“千愁万恨式连环画”。他在回顾自己的历史时分析道，也许是因为他小时候

太“乖”了，为了冲破乖宝宝的束缚，他才会倾心于这类作品。（《出发点（1979—1996年）》）

可就在这时，他看到了东映动画公司制作的动画电影《白蛇传》注，受到了莫大的震撼。

> 作品中的“白娘子”美若天仙，令我心动不已，一次又一次地前往影院观看。我几乎爱上了她。那时我还没有女友，而白娘子就成了女友的替代品。（《出发点（1979—1996年）》）

不过，打动宫崎骏的不仅仅是可爱的白娘子。他在电影的朴素情节中看到了自己真正想要的东西。

> 我本想成为一个漫画家，刻画世间流行的荒诞故事。可看了这部电影，我才认识到自己的愚蠢。其实我最向往的就是低俗爱情剧的世界——它虽然俗套，却心无旁骛，无比纯粹。（《出发点（1979—1996年）》）

一部《白蛇传》，让宫崎骏舍弃了千愁万恨式连环画，也在潜移默化中帮他打造了无数积极向上的角色与故事。

屡败屡战

后来，宫崎骏考上学习院大学，一心投入漫画创作中。当时，他最想画的是“社会主义革命的某个场景”。（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

然而，这一主题太过艰深晦涩，难以动笔，所以为了提升画工他创作了不少古装漫画。同时，他也在书海中邂逅了至今十分尊敬的作家——堀田善卫。

宫崎骏是如此回顾他的“习作”时代的：

> 《天空之城》与《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》等作品的雏形都是我在上大学时构思的。从某种角度看，《未来少年柯南》（1978年）也算那个时期的作品。因为我一直想创造一个关于“航海少年”或“飞天少年”的故事。（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

不过，宫崎骏想描绘的漫画与当时的流行格格不入，连画风都不受待见。“所以我才进了不用自己设计角色的东映动画啊。”（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

苦战手塚

此时，宫崎骏逐渐感受到他深爱的手塚作品对他施加的重压。

> 手塚老师的漫画对我造成了莫大的影响。等我真正开始从事漫画工作的时候，我才意识到，我不能带着这样的影响去工作。他对我的影响确实有这么大。（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）
>
> 我完全没有模仿他的意思，也不觉得自己的画风像他，可是总有人说我画出来的东西有股手塚味。这让我备感屈辱……到了不得不承认“我的画风像手塚治虫”的时候，我便把堆了一抽屉的草稿全部烧光了。（《出发点（1979—1996年）》）

宫崎骏与手塚的“苦战”始于他开始画漫画的那一刻。进入东映动画学习了一段时间后，他才彻底摆脱这个折磨他许久的枷锁。解脱的契机，正是手塚制作的实验动画。

> 这部动画名叫《某个街角的故事》（1962年11月），是虫制作公司㊟倾力打造的作品。其中一幕看得我背脊发凉。画面中出现了一张海报，上面有一男一女，分别是芭蕾舞者和小提琴家。在空袭的狂轰滥炸中，一只军靴将海报踩得稀巴烂。海报如飞蛾般在火海中打转……这段描写让我非常不舒服。……手塚治虫使出“上帝之手”，他有意识地描绘了“末日之美”，以便感动观众。……在昭和二十年代的作品中，这还算是作家的想象。可是在不经意间，这样的桥段已经成为对观众设下的圈套。（《出发点（1979—1996年）》）

后来，宫崎骏又听说了这样一件事：手塚在制作动画版《西游记》时不顾故事情节的合理性，强烈主张“写”死主人公的恋人，因为这样才能让观众感动。这件事更加促成了宫崎骏与手塚治虫的诀别。

宫崎骏在日后的采访中反复强调，他尊敬漫画家手塚治虫，因为他有着重要的时代意义，但他决不认可手塚的动画作品。

曾几何时，手塚作品的悲剧性迷倒了宫崎骏。但手塚逐渐确立了量产“黑暗故事”的理论，并在这条路上越走越远——至少宫崎骏是如此理解的。此时此刻，他终于能够客观评价手塚了。

《风之谷》与《森林大帝》

本书的作者之一樫原辰郎先生说了一番让我茅塞顿开的话：宫崎骏在制作《风之谷》时是不是参考了手塚治虫制作的《森林大帝》？

仔细想来，这两部作品的确有不少共同点。

在人类社会长大的雷欧回到非洲，却在动物与人类之间进退两难。娜乌西卡也在人类与腐海的自然之间苦苦挣扎。雷欧是森林之王潘加的儿子，而娜乌西卡是风之谷族长基尔的女儿。两位主人公都为同族（只是雷欧的族人是动物，娜乌西卡的族人是人类）相争而痛心疾首。娜乌西卡在一怒之下杀死了多鲁美奇亚士兵，感觉到了潜伏在自己心中的残暴。雷欧也因为意识到自己心中的“兽性”而左右为难。

> 看到那根骨头时，我真想立刻冲上去咬住……这是为什么呢……我明明不是野蛮的野兽啊……（《手塚治虫漫画全集I：森林大帝①》）

而且宫崎骏在构思电影版《风之谷》的结局时下足了功夫，以免走上手塚作品的老路。



图片来源：CFP@视觉中国

换做手塚老师，他肯定会把娜乌西卡写死。然后王虫会带着娜乌西卡回到森林，看得观众一把鼻涕一把泪。我心想，打死我也不

这么干！（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

于是，我大胆假设：宫崎骏打造的《风之谷》，就是剔除了手塚式厌世主义的《森林大帝》。这一倾向不仅体现在故事的结局中。只要对这两部作品稍加比较，就能发现许多共同点，但两者在故事性上的差别也是显而易见的。

在《森林大帝》中，手塚一直在对比动物世界与人类世界，却没有在此过程中立体构筑某个主题。雷欧的儿子鲁内不幸落入马戏团之手，残酷的现实打破了他对文明的幻想。大象帕古拉厌恶文明，身患传染病的儿子比佐却得到了人类的救助，帕古拉也因此对人类的态度改观——这样的桥段在整部作品中反复出现。然而，桥段的潜台词可以归纳为一个没有答案的问题："是自然好呢，还是人类好呢？"而且这个问题绝不会有进一步的升华。

最终，月亮山探险队的唯一幸存者西盖老爷子感慨万千地说道：

> 月亮山啊……我们真的战胜了非洲吗？……莫非，这不过是人类的自以为是……（此后为旁白）在非洲，万物皆为大自然所吸收……自然，也许正从容不迫地俯视着妄图挑战她的人……（《手塚治虫漫画全集I：森林大帝①》）

"是自然好呢，还是人类好呢？"直到故事的最后，手塚治虫还是没有给出明确的结论。

宫崎骏打造《风之谷》的目的，也许正是"克服这种没有终点的无常观"。如果我没有猜错，那就意味着宫崎与手塚的战争整整持续了30多年。

---

1. 即"零式战斗机"，在"二战"期间，它是日本海军的主力战斗机。

2. 《白蛇传》是日本历史上第一部彩色动画长片。

3. 1961年，当时与东映动画合约到期的手塚治虫在东京都练马区创立了手塚动画制作公司（手塚動画プロダクション）。1962年，手塚动画制作公司改名为株式会社虫制作公司。虫制作首开日本的电视动画制作，旗下有《铁臂阿童木》《缎带骑士》《森林大帝》《多罗罗》《明日之丈》等电视动画。

02
东映动画与全动作动画㊟大塚康生㊟与高畑勋



作者 樫原辰郎

日本动画史的开端可以追溯到大正时代。大正六年（1917年），一位名叫“下川凹夫”的漫画家发表了日本第一部动画作品《芋川椋三玄关・一番之卷》。与此同时，下川的同门寺内准一与日本画家北山清太郎㊟也以各自开发的制作手法制作了动画，只是作品的发表时间比下川晚了几个月。日本人为什么会在那个时候扎堆制作动画呢？因为外国人制作的动画备受好评，日本人自然不甘落后。不过同时涌现3位动画作家着实了不起。他们活跃在制作一线的时间虽然不长，但北山在不久后便被请去了日活㊟。他采用了多人制作一部动画的“工作室体系”，为日后的北山电影制作所奠定了基础。北山的下属里就有东映动画的创始人山本早苗（原名山本善次郎）。后来，北山电影制作所在关东大地震中灰飞烟灭，北山也离开了动画行业，但山本借此机会自立门户。在灾后复兴的过程中，政冈宪三㊟、村田安司㊟、薮下泰司㊟、濑尾光世㊟等人才崭露头角，日本的动画产业也是盛况空前。

其中，政冈制作的《蜘蛛与郁金香》水平过人。通过YouTube看到这部作品的外国观众对其也是叹为观止。二战前的“日本动画”就

是“高水平”的代名词。

在“二战”结束后的昭和二十三年（1948年），政冈与山本在东宝的援助下成立了“日本动画”。昭和二十七年（1952年），公司改名为“日动映画”。后来，该公司受东映所托，制作了几部短篇动画作品，并借此机会成为东映教育映画的附属公司。

昭和三十一年（1956年），政冈与山本创立的公司又改名了——大名鼎鼎的东映动画就此诞生。

此时，迪士尼接连发布了《白雪公主和七个小矮人》等长篇动画电影，把弗莱舍工作室等竞争对手甩在后头，稳固了世界头号动画制作公司的地位。

昭和二十五年（1950年），在“二战”前制作的《白雪公主》（*Snow White*）在日本首次公映。一年后，让手塚治虫去电影院看了足足80次的传奇大作《小鹿斑比》（*Bambi*）也在日本公映了。全动作动画那摄人心魄的魅力，令大战之后的日本人如痴如醉。

美国本就是电影大国。早在二战打响之前，它便是举世瞩目的动画大国。

美国动画先驱温瑟·麦凯（Winsor McCay）㊟创造了“会动的漫画”。开拓者弗莱舍兄弟、天才特克斯·艾弗里（Tex Avery）㊟更是让美国的动画产业热闹纷呈。在这种群雄割据的状态下，美国人华特·迪士尼（Walt Disney）㊟在工作室型制作模式与虚拟角色经济等层面雄霸一方。他倾注了自己的全部精力，打造出一部部长篇动画电影，那画面美得好似会动的画作。在“二战”结束后，迪士尼的作品纷纷登陆日本。

东映动画在创立之初定下的目标，就是成为“东方的迪士尼”。看到迪士尼的作品，所有日本动画人都产生了同一个念头：迪士尼的实力如此强大，正面抗衡绝无胜算。既然如此，日本的动画就应该以东方文化为舞台，以“亚洲味”为卖点。

昭和三十三年（1958年），东映动画以《白蛇传》为契机正式进军长篇彩色动画电影领域。故事的原型是中国的民间传说。其实在两年前，东宝推出过一部题材类似的真人电影，名为《白夫人的妖恋》注，它是日本首部全彩色特摄注电影。特效导演由大名鼎鼎的圆谷英二注担任。他在此片上映的两年前刚刚打造了广受好评的《哥斯拉》。《白夫人的妖恋》在香港十分卖座，所以东映才选择了同样的题材。（顺便一提，《白夫人的妖恋》改编自林房雄注在中国民间传说的基础上写就的小说《白夫人的妖术》，但《白蛇传》并没有根据这部小说改编。）

早在日本动画方兴未艾时，动画人们就考虑到了外国市场。

《白蛇传》的编剧及导演是薮下泰司，原画由大工原章和森康二负责，当时还很年轻的大塚康生也参与了本片的动画环节。在二战前为日本动画奠定了基础的老一代动画人与战后成长起来的新一代动画人通力合作，才有了我们所熟悉的《白蛇传》。它的画面流畅而优美，备受世人好评。电影上映时，高畑勋已经接到了东映的录用通知，而正在复习迎考的宫崎骏也被这部作品深深打动。大塚在著作《满头大汗地作画》中提到，宫崎骏说“《白蛇传》虽然是一部烂俗的爱情戏，但我当时正值高三，所以被感动得泪流满面”，不过他也说过，“拙劣的制作技术让我感到非常气愤”。

由此可见，宫崎骏对《白蛇传》抱有十分复杂的感情。不过如果没有这部作品，他也许就不会敲开东映动画的大门。从这个角度看，《白蛇传》也算是立下大功一件。

东京奥运会的前一年，即昭和三十八年（1963年），年轻的宫崎骏进入了“东方的迪士尼”。

此时，东映动画不仅制作动画电影，还进军了电视动画领域。只是手塚治虫领军的虫制作公司起步得更早一些，制作了日本首部电视动画《铁臂阿童木》。宫崎骏入职之后，日本动画界正式迎来了它的转型期。

大塚康生比宫崎骏年长近10岁，高畑勋则比他大5岁。三位动画大师齐聚一堂，接连打造出改写日本动画史的杰作……

宫崎骏入职时还很年轻，但正所谓自古英雄出少年，他在不久后便开始崭露头角。在东映制作它的第八部动画电影《格列佛的宇宙旅行》时，菜鸟宫崎骏竟然向导演黑田昌郎与负责原画的永泽询大胆阐述了自己的意见，并成功说服前辈们修改了全片最为关键的结尾的其中1卡（cut）。刚进公司就敢兴风作浪，不得不说宫崎骏胆识过人，但黑田与永泽的气度也着实了得。没有宽阔的胸襟，就不会接受年轻人的意见。

其实，当时的东映动画可谓风雨飘摇——他们以《狼少年肯》进军电视动画界时，需要大幅度调整制作体系，以适应电视动画的需求。但此时的东映并没有制作电视动画的经验与知识，这也导致许多老员工毅然离职。

《格列佛的宇宙旅行》的制作工作也因为调整所造成的种种问题而一度中断，昭和四十年（1965年），该片才得以大功告成。

不久后，企划部长委托大塚担任东映下一部长篇作品的作画导演。而大塚提交的企划案正是《龙子太郎》。大塚希望高畑勋担任本作品的总导演。他早已看出，年轻的高畑有着过人的实力。

谁知好事多磨。大塚为了打造一部背景更为宏大的作品，向公司提交了一份全新的企划案。

以阿伊努[注]民族叙事诗《春榆的太阳》为蓝本的企划案就此诞生，但公司迟迟没有为这部作品亮绿灯——因为描写阿伊努人的电影《柯谭的口哨》票房惨淡。于是大塚就将《春榆的太阳》的舞台从北海道改成北欧，并将作品名改为《太阳王子霍尔斯的大冒险》[注]。这回，公司高层总算点头了。但真正的“战斗”才刚刚开始……

《春榆的太阳》以深泽一夫创作的人偶剧为基础，因此《太阳王子霍尔斯的大冒险》的编剧也由他担任。他很快就写好初稿，但最终的成品与初稿相距甚远。

制作人员悉心研究剧本的内容，塑造角色形象，并反复讨论剧情。在大家不断修改剧本的过程中，宫崎骏逐渐发挥出重要的作用。他绘制了好几张原创素描，并与高畑深入研究剧情的走向。新人宫崎骏与高畑勋的组合成了制作班组的核心。据说，当时大塚将与剧情有关的工作全部交给了他们，自己则专心提炼角色形象。

众所周知，宫崎骏与高畑勋在日后合力打造出许多杰作，而《太阳王子霍尔斯的大冒险》正是他们的第一次合作。从这个角度看，这部作品有着十分重要的意义。大塚、高畑与宫崎也是东映动画工会的重要成员，平时常会围绕动画展开激烈的讨论。高畑勋特别喜爱法国动画作家保罗・古里莫（Paul Grimault）[注]的杰作《斜眼暴君》，而宫崎骏也是这部作品的忠实粉丝。苏联制作的《冰雪女王》[注]也深得两人的喜爱。他们都想制作出这类成年人也愿意看的严肃正统派动画。他们打造的作品中也不乏《斜眼暴君》与《冰雪女王》的影子。

总而言之，他们怀着满腔热血，希望将《太阳王子霍尔斯的大冒险》打造成史无前例的佳作。然而，这份热情反而勒住了他们的喉

咙。制作日程大幅滞后，制作成本也一路飞涨。

昭和四十一年（1966年）秋天，公司叫停了《太阳王子霍尔斯的大冒险》。次年1月，制作工作重启，但整整一年后成品才宣告完工。耗费的制作成本高达1.3亿日元，几乎是原计划的两倍。

这便是日本动画史上最具争议性，亦有最高杰作之称的《太阳王子霍尔斯的大冒险》的诞生之路。

这部历经千辛万苦的作品于昭和四十三年（1968年）公映，却没能吸引大量的观众，票房成绩极不理想。原因显而易见：它的主题太过沉重，突出了登场人物的烦恼，无法让孩子享受观影的乐趣。如果这部影片是在“宅文化”遍地开花的今天上映也就罢了，可在当时，大学生和走上社会的成年人不太会走进影院观赏动画电影。

后来，宫崎骏以原画作家的身份参与了东映的两部杰作。

其中一部就是著名的《穿长靴的猫》（编剧：井上久）。它与《太阳王子霍尔斯的大冒险》风格迥异，幽默而明快，主人公佩罗更是成了东映动画的吉祥物。

另一部是《动物宝岛》（宫崎骏兼任原画与创意设计）。它是一部冒险电影，与日后的《天空之城》有着异曲同工之妙，堪称吉卜力作品的原点。在昭和四十六年（1971年），宫崎骏与高畑勋等人一同离开东映动画。全新的舞台正等待着他们大展拳脚。

---

1. 传统动画的表现手段和技术包括全动作动画（Full animation）、有限动画（Limited animation）、转描机技术（Rotoscoping）等。全动画是指在制作动画时，精准和逼真地表现各个动作，但这种类型的动画对画面本身的质量有非常高的要求，追求精致的细节和丰富的色彩，所以这种类型的作品往往拥有非常高的质量，但制作时也非常耗时耗力。

2. 大塚康生（1931—），岛根县出身的动画师，在20世纪60—80年代与动画导演高畑勋及宫崎骏等人合力制作了多部作品。

3. 北山清太郎（1888—1945），日本画家、动画导演，1913年用纸张与墨水画出了最早的动画。1917年制作了《猿蟹合战》《猫与鼠》及《恶作剧的邮筒》。因为将字幕加在无声电影上而获得商机。

4. 日活株式会社，日本五大电影公司之一。

5. 政冈宪三（1898—1988），动画导演，1932年首次制作有声动画《力与世间女子》。日本发动侵华战争时，政冈宪三与濑尾光世（“桃太郎”系列主要导演）还拍摄了许多美化军国主义、鼓吹侵略的“国策”动画片，如“桃太郎”系列。虽然只是满足了日本军部的政治需求，但也促进了日本动画界在战斗、爆炸等动画画面技术处理方面的进步。

6. 村田安司（1898—1966），动画导演，主要作品有《太郎的火车》《动物村的运动会》等。

7. 薮下泰司（1903—1986），动画导演，主要作品有《白蛇传》《西游记》《安寿和厨子王丸》等。

8. 濑尾光世（1911—2010），动画导演，主要作品有“桃太郎”系列。

9. 温瑟・麦凯（Winsor McCay，1871—1934），动画电影史上首位大师级人物。他早期的报纸漫画和动画作品为后来所有的动漫艺术创作树立了标准。

10. 特克斯・艾弗里（Tex Avery，1908—1980），美国动画大师。

11. 华特・迪士尼（Walt Disney，1901—1966），世界著名的电影制片人、导演、剧作家、配音演员和动画师。他对梦想的勇敢追求、卓越的洞察力和对商业敏锐的眼光使他成为著名的企业家和慈善家。至今为止，他仍是世界上获得奥斯卡奖最多的人。

12. 这部电影由东宝株式会社与邵氏兄弟（香港）有限公司共同制作，在第六届柏林国际电影节中获奖。

13. 专指日本制作的使用电影特技的影片，《奥特曼》《假面骑士》《超级战队》就是典型的特摄片。

14. 圆谷英二（1901—1970），电影特效导演、摄影师、发明家。于1963年在东京创建了圆谷制作公司。他在日本当代的特摄电影和哥斯拉系列电影等方面有很大的贡献，被后人誉为“特摄之父”、“特摄之神”。

15. 林房雄（1903—1975），超国家主义小说家，著有《都会双曲线》《青年》等。

16. 日本的少数民族。

17. 香港的中国电视公司自1973年起，曾以《华伦王子》的译名多次播放本片的中文配音版。而亚洲电视则在1987年以《太阳王子霍尔斯的大冒险》之名播出。

18. 保罗・古里莫（Paul Grimault，1905—1994），法国动画电影大师，也被誉为法国当代最杰出的动画导演。代表作有《国王与小鸟》等。

19. 1957年苏联制作的动画电影，原题为Снежнаякоролева。

03
苦战电视动画与有限动画的纠葛



作者 樫原辰郎

做完《穿长靴的猫》后，大塚康生便从东映动画跳槽到A制作公司（即后来的SHIN-EI动画公司[注]）。这家公司的创始人是东映动画的元老——楠部大吉郎。他在东映动画的第二部电视动画作品《少年忍者风之藤丸》中担任作画导演一职，能力自然了得。后来，他因种种问题自立门户，打造出《巨人之星》等席卷动画界的热门作品。

如前所述，东映动画在进军电视动画界时不得不大幅调整原有的制作体系。耗时3年完成的《太阳王子霍尔斯的大冒险》虽然特殊，但制作动画电影本来就是一项耗时耗钱的工作。每周制作1集30分钟不到的电视动画本该是不可能完成的任务。

然而，日本首部电视动画《铁臂阿童木》偏偏是每周1集，雷打不动。所以，东映也要每周推出1集《狼少年肯》或《少年忍者风之藤丸》，否则就无法进军电视台。太过紧张的制作日程导致诸多问题，活活逼走了《狼少年肯》的导演月冈贞夫以及《少年忍者风之藤丸》的作画导演楠部。从某种角度看，这都得怪《铁臂阿童木》把“不可能”变为“可能”。《铁臂阿童木》是如何保证1周1集的呢？关键在于“有限动画”4个字。

电影是每秒24帧，所以动画片也需要每秒拍摄24张画。这样制作出的动画就是以迪士尼为代表的“全动作动画”。全动作动画费时费力，成本之高就更不用说了。“有限动画”则是另一种制作手法，同一张画可以连续拍摄2—3帧。所以与全动作动画相比，有限动画的动作会更僵硬一些。

起初，东映动画的作品都是每秒使用12张图，也就是1张图要拍2帧的有限动画。但需要描写细腻动作时，他们也会使用全动作的制作手法。如此制作出的作品虽然不及迪士尼那般华美梦幻，却也能打造出流畅的动态。

而虫制作公司的《铁臂阿童木》基本都是1秒3帧，且阿童木飞天的场景是循环使用的，因此它的画面相当粗糙。第一次观看《铁臂阿童木》时，东映动画的工作人员们都大跌眼镜，因为它的质量实在太差了。然而，如果不是手塚引进了有限动画与循环使用的制作手法，日本的电视动画恐怕也不会有今日的繁荣景象。

令人震惊的是，无异于“豆腐渣工程”的《铁臂阿童木》居然耗费了庞大的制作经费，远超电视台支付的播出费。手塚只能用自己的漫画收入弥补赤字。作为企业的经营者，他的做法只能用“无谋”二字来形容。他用尽一切手段，只为成为日本动画的第一人。最终，债台高筑的虫制作公司于昭和四十八年（1973年）倒闭。

虫制作在动画界与电视界掀起了一场革命，但与此同时，它也在动画师的报酬与劳动条件等方面留下了重重隐患，成了业界老大难问题的源头。

总而言之，《铁臂阿童木》这部作品还是颇受欢迎的，各大制作公司开始争相制作电视动画，而日本动画界也迎来了全新的时代。A制作公司便诞生于这样一个动画新时代。

大塚还在东映动画工作时，曾提交过一份企划案，希望将在周刊《漫画ACTION》[注]上连载的《鲁邦三世》（作者为加藤一彦[注]）制作成动画电影。他还参与了样片的制作。离开东映动画之后，他又在A制作公司制作了《鲁邦三世》的样片。虽然电影版的企划案无疾而终，但A制作公司在后来成功推出了电视动画版的《鲁邦三世》，而它也成为经久不衰的动画经典。

然而，经典并不是一日炼成的。导演大隅正秋与大塚一心想将《鲁邦三世》打造成前所未有的“成人向”动画大作，无奈收视率始终低迷，连第1集的收视率都不尽如人意。这部作品的问题与《太阳王子霍尔斯的大冒险》一样，走在了时代的前头。短短数集之后，《鲁邦三世》不得不大幅调整剧情走向，为冷酷而富有虚无主义色彩的鲁邦奠定基础的大隅也退出了制作组。

此时，刚从东映动画辞职的高畑勋与宫崎骏也进入了A制作公司。大塚便将他们拉进了《鲁邦三世》制作组。这正是《太阳王子霍尔斯的大冒险》三人组的再聚首！

在作品播出期间换人会产生种种问题，好在“高畑宫崎组合”在本作的后半部分确立了自己的风格，为他们日后的作品打下了坚实的基础。虽然《鲁邦三世》仅播出了23集就被腰斩，但重播时好评如潮，催生出了电视重制版与剧场版。“首次播出时因收视率低迷惨遭腰斩，重播时人气升温，进而衍生出续集与剧场版”——同样的现象也出现在《宇宙战舰大和号》《机动战士高达》等名垂青史的经典作品上。这也许是因为伟大的作品总是领先于时代吧。

《鲁邦三世》结束后，“三剑客”大塚、高畑与宫崎再次酝酿起动画电影。当时，中国政府向上野动物园捐赠了一对大熊猫，它们名叫“康康”与“兰兰”，在全日本掀起了一股“熊猫热”。东映动画顺势推

出了《小熊猫大冒险》，而东京电影公司则决定制作《熊猫家族》两部曲[注]。

高畑与宫崎负责构思故事情节，大塚则担任作画导演（跟《太阳王子霍尔斯的大冒险》一样）。看过《熊猫家族》的人一定会发现，它与日后的吉卜力作品有着许多共同点。

熊猫爸爸身形壮硕，长得颇像龙猫。女主角米米和《龙猫》中的梅伊一般大。难怪不少人将《熊猫家族》视作《龙猫》的原型。

后来，大塚参与了《魔投手》的制作工作，高畑与宫崎则跳槽去了瑞鹰映像公司。这对黄金搭档，即将打造出日本动画史上的顶级杰作。

昭和四十九年（1974年）1月在富士电视台播出的《阿尔卑斯山的少女》以约翰娜·施皮里（Johanna Spyri）[注]的小说《海蒂》（*Heidi*）为蓝本，描写在阿尔卑斯山的大自然中生活的少女海蒂的故事。当故事的舞台转移到德国的法兰克福后，情节愈发严肃紧凑，扣人心弦，创下了极高的收视率。拜其所赐，同一时间段播出的《宇宙战舰大和号》和《猴子的军团》[注]都被腰斩了。《阿尔卑斯山的少女》的总导演为高畑勋，场面设定、画面构成由宫崎骏负责，角色设计、作画导演是同一年和高畑进入东映动画，并在《太阳王子霍尔斯的大冒险》中负责原画的老手小田部羊一。想当年，高畑和他的同事们在《太阳王子霍尔斯的大冒险》中注入了严肃的剧情，吓跑了无数儿童观众。但今时不同往日，他们终于以严肃的剧情打造出了人气大作。

为了将阿尔卑斯山的世界描写得更加真实，还原当地的自然风光与当地人的生活，剧组远赴当地取景，做了万全的准备。故事情节富有现实主义色彩，但片头动画充满了宫崎骏式的奇幻描写。海蒂坐着秋千从天而降，飞到云端，在空中翱翔，好不欢快。片尾动画有一段

小山羊列队前进的画面，与《龙猫》和其他吉卜力作品的片尾动画有着异曲同工之妙。总而言之，《阿尔卑斯山的少女》画面精美、情节精彩、角色精良，瞬间提升了电视动画的层次，是有口皆碑的杰作。40余年过去，海蒂在最后一集所说的台词“可拉拉站起来了！”仍为人们津津乐道。

这部作品因“取景”而大获成功，因此高畑勋在制作《三千里寻母记》时也远赴国外，以便描绘出更精致的风景。自不用说，本作的背景设定与画面构成也是由宫崎骏负责，作画导演为小田部，编剧则是在《太阳王子霍尔斯的大冒险》合作过的深泽一夫。要是大塚也在，就能为叫好不叫座的《太阳王子霍尔斯的大冒险》报仇雪恨了。

《三千里寻母记》的质量的确大大超出了《太阳王子霍尔斯的大冒险》与《阿尔卑斯山的少女》。意大利少年马可·罗西的母亲在前往阿根廷打工后音讯全无。为了寻找母亲，马可踏上了遥远的征途……故事的主线虽然简单，每一集却精彩纷呈。小男孩独自上路已经叫人捏了一把汗，谁知他出发没多久，盘缠就被小偷摸走了。他在旅途中遭遇了种种艰难困苦，但也有好心人出手相助。好容易快见到母亲了，却发现母亲已经去了其他地方，于是只能继续找。紧张的剧情持续了整整一年，根本不给观众打哈欠的闲工夫。仔细想来，这部作品虽然有些烂俗亲情剧的味道，整体结构却更接近于连续剧。这样的剧本最适合电视动画了。其实《三千里寻母记》的蓝本是意大利作家爱德蒙多·德·亚米契斯（Edmondo De Amicis）[注]的小说《爱的教育》（*Cuore*）中收录的短篇小说。能把一篇小短文做成恢宏的叙事诗实属不易。不得不说，高畑宫崎组合手感正旺。

顺便一提，动画的原创女主角菲欧莉娜（虽然是女主角，但也只是偶尔露个面而已）就是《未来少年柯南》[注]中的“拉娜”的原型。

昭和五十三年（1978年），动画界迎来了《未来少年柯南》的时代。这也是宫崎骏首次执导的作品。在本作品中，他与阔别已久的大塚康生再度合作。高畑也参与了其中的几集，但宫崎与大塚对《未来少年柯南》的影响更大。三剑客分久必合，再度聚首时，就能打造出名垂千古的佳作。

《未来少年柯南》的原作虽是亚历山大·凯伊（Alexander Key）注的《被遗忘的人》（*The Incredible Tide*），但宫崎骏对剧情进行了大幅调整，所以《未来少年柯南》几乎与原创作品无异。

这部作品的有趣之处在于，角色设定、机械设计、场景设定、大道具与小道具均由宫崎与大塚两人分担。两位机械迷的通力合作孕育出了无数魅力十足的机械，也让一个个鲜活的角色跃然纸上。

《未来少年柯南》共26集，每集30分钟，但NHK频道没有广告，所以每集的实际播出时间比那些在民营电视台播放的动画片更长。正因为如此，《未来少年柯南》才会给观众留下看得过瘾的印象。总而言之，它是全体制作人员全力打造的杰作。片中的柯南总是在奔跑，甚至在半空中的机翼上跑过。之所以会出现这种违反物理规律的描写，也许是因为宫崎骏“用力过猛”了吧（在《风之谷》的滑翔翼飞行场景中，这一倾向表现得更为明显）。

“连续剧”作家宫崎骏在他的下一部作品——《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》中释放出了积蓄多年的能量，给人留下了他已尽情燃烧的印象。

然而，《未来少年柯南》在NHK首次播出时收视率并不理想。直到民营电视台重播时，人气才逐渐上升。

在《未来少年柯南》完成后的第二年，宫崎骏执导了他的首部长篇动画电影《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》。它堪称《鲁邦三世》系

列的集大成之作，是一部活力十足的冒险大戏，可惜票房并不尽如人意。

《未来少年柯南》与《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》的人气都不太旺，宫崎骏的创作活动也因此暂收锋芒。好在各地的名画座[注]与电视台多次放映了《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》，为此片拉到了不少忠实观众。

宫崎骏心中的“熔岩”逐渐升温，下一部大作呼之欲出。万众瞩目的《风之谷》即将粉墨登场。

---

1. SHIN-EI在日语中意为“新的A”。
2. 双叶社发行的青年漫画杂志。1967年7月创刊。2003年曾一度停刊，翌年复刊，现在每隔一周出版一次。
3. 加藤一彦（1937—），漫画家，笔名是Monkey Punch。
4. 当时A制作公司是东京电影公司的专属外包公司。
5. 约翰娜·施皮里（Johanna Spyri，1827—1901），儿童文学作家，出生于瑞士，最有名的作品就是《海蒂》。
6. 圆谷制作公司打造的SF特摄片。
7. 爱德蒙多·德·亚米契斯（Edmondo De Amicis，1846—1908），意大利小说家，其最受欢迎的作品是儿童小说《爱的教育》（直译为《心》）。这是一部日记体小说，情感丰富且文笔优美，全书共100篇文章，主要由三部分构成：意大利四年级小学生安利柯的10个月日记，他的父母在他日记本上写的劝诫启发性的文章，以及10则老师在课堂上宣读的小故事，其中《少年笔耕》《寻母三千里》等段落尤为知名。
8. 又译为《高立的未来世界》，台湾中华电视公司曾经购得此部动画，并译为《阿丹历险记》，不过最后并未播出，后来由中视购入并播映。
9. 亚历山大·凯伊（Alexander Key，1904—1979），美国科幻作家。
10. 名画座是日本主要放映老电影的电影院。

04
邂逅德间康快成立吉卜力工作室



作者 角田亮

宫崎骏首次执导的动画电影《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》成为首部拿下动画电影权威奖项——大藤信郎奖的商业电影，在业界享有极高的声誉，却是叫好不叫座。宫崎骏一边酝酿下一部作品，一边与高畑勋制作日美合作电影《小尼莫》（*Little Nemo*），并参与电视动画《名侦探福尔摩斯》的筹备工作。这也是宫崎骏颇为郁闷的一段时期。

当时，《宇宙战舰大和号》在学生中一炮走红，掀起了一股空前的动画热。而德间书店出版的动画专业杂志*Animage*正是幕后功臣。在*Animage*之前，日本并没有聚焦于动画的杂志。这本杂志的总编就是日后吉卜力工作室的制作人——铃木敏夫。铃木很是认可宫崎骏的创作才华，于是与他一同构思了一份动画电影企划案，提交到公司的会议上。这部作品名为《战国魔城》，是一部以战国时代为舞台的武打片，算是《幽灵公主》的原型。但这份企划案被公司以“没有原作”为由“枪毙”了。

眼见两人消沉不已，铃木的上司尾形英夫提议：既然上层说“没有原作”的不行，那么你们就弄个原作出来。尾形是特摄电视剧杂志《电

视园地》的总编。正是他将铃木提拔为*Animage*的主编，并一手打造了这本杂志。起初，宫崎骏并不赞成这种做法。他觉得，“为了拍动画电影而画漫画，岂不是曲线救国吗？”尾形与铃木好容易说服了宫崎，于是漫画版《风之谷》便在1982年2月号的*Animage*上开始了连载。尾形则四方奔走，把《风之谷》夸上了天，说它是超人气漫画作品，非常适合改编成电影。

此前，出版社角川书店以“要么先看书再看片，要么先看片再看书”为宣传语，同时宣传旗下的文库本与电影，取得了显著成效。德间书店也想如法炮制，走跨媒体路线不断扩张。它收购了唱片公司MINORU PHON，将其改名为“德间Japan Communications”，重整《东京时报》（晚报），还接收了破产的电影公司“大映”。即便如此，漫画版的《风之谷》只有一小部分核心漫画读者听说过，将这样一部知名度并不高的作品改编成电影，风险之大可想而知。就连德间旗下的电影公司“大映”都没有将宫崎骏放在眼里。毕竟此前的动画电影不是“电视动画的剧场版”（如《宇宙战舰大和号》《机动战士高达》《银河铁道999》），就是有著名漫画原作撑腰的大作。

但社长德间康快胆识过人，在发行公司与推广渠道都没有着落的情况下毅然点头，批准了“包括发行、宣传费在内的4亿日元制作费”和“10个月的制作时间”，让他们制作一部110分钟的电影。就在尾形惊讶不已的时候，德间吩咐他安排宫崎骏和自己共进午餐。后来，宫崎骏回忆了当时的一段小插曲：“社长见我的时候，他基本已经打定主意了。用餐时，他问我：‘你是哪儿人啊？’我说：‘我生在所泽。’结果社长来了一句，‘我好像收买过所泽市长呢’。（笑）”（《周刊星期五》，2011年11月4日）。尾形却记得，午餐会结束后，德间对他说了一句话：“那个叫宫崎的人挺精神的，眼睛尤其有神，你也得向人家学习学习。”德间极少对自己见过的人发表评论，所以这句话让尾形留下了深刻的印象。德间对动画电影并无兴趣，只是在直觉的驱使下决定

在宫崎骏身上赌一把。宫崎骏与德间康快的邂逅，揭开了宫崎骏动画电影的辉煌篇章。



图片来源：高品图像

德间康快素有出版界幕后大佬之称。他出生于大正十年（1921年），比宫崎骏足足大了20岁。从早稻田大学毕业后，他进入读卖新闻社工作。后来升任《读卖新闻》总裁的渡边恒雄[注]与日本电视台会长氏家齐一郎都是他的同门师弟。后来，德间因工会运动被新闻社解雇，进入“真善美社”工作（这家出版社曾出版过有战后文学金字塔之称的埴谷雄高[注]的《死灵》以及安部公房[注]的作品），之后自立门户，成立德间书店。起初，公司的主打产品是一本名为《朝日艺能》的周刊杂志，其实力微不足道。德间书店的办公室位于新桥的破旧大楼内，大热天也没有冷气可吹，于是社长兼总编德间只得穿着短裤改稿。在劳资斗争中他锻炼出了一副魄力十足的嗓子，眼神也异常犀利，被他吓得瑟瑟发抖的部下不在少数。德间在政界与财经界也有众多人脉，前首相田中角荣[注]就是他的好友。

德间的豪赌成功了。由从没有制作、宣传、发行过动画电影的外行人德间书店牵头制作的《风之谷》叫好又叫座，大获成功。为了制作下一部作品《天空之城》，宫崎骏和同事们向多家动画工作室寻求合作，却没有人愿意接手。因为业界人士都知道，宫崎骏虽然能做出好作品，但跟着他做动画太辛苦了。久而久之，宫崎骏等人便意识到，他们有必要成立一个属于自己的制作公司。《风之谷》虽然成功了，可没人能保证下一部作品也能成功。经营动画工作室的出版社更是史无前例。但德间不假思索地拍板了——吉卜力工作室就此诞生。在制作《红猪》的时候，众人又探讨起建设工作室专属办公楼的问题。

宫崎："无论是成立吉卜力工作室时，还是建设办公楼时，我都是很犹豫的。因为当时正好是泡沫经济最鼎盛的时候，地价特别昂贵。我心想，'在地价这么贵的时候造房子不合适吧……'结果德间社长劝我说：'人生苦短，机不可失啊。'后来他还说了一句：'人生跟负重爬坡是一回事，反正银行里有的是钱。'说完还坏笑了几声。那一幕我至今记忆犹新。"（《周刊星期五》）

德间会不时地到吉卜力工作室露个面，却从不会干涉制作人员。吉卜力同时推出《龙猫》与《萤火虫之墓》时，曾碰到一个现在的动画人很难想象的问题：因为这两部作品一部提到了"鬼"，一部则与"墓"有关，主题略显"阴暗"，吓得发行公司连连摇头。幸好德间社长亲自出马，才说动了发行公司，让观众欣赏到这两部影片。不过德间也有孩子气的一面——他故意将自己牵头制作的文学大作《俄罗斯国醉梦谭》(注)安排在《红猪》上映的档期，意图与吉卜力一决高下，惊得铃木敏夫瞠目结舌。当迪士尼公司提出要与德间集团合作，面向全世界发行《幽灵公主》时，德间更是表现出惊人的魄力。迪士尼方面认为两小时的篇幅太长了，其中还有不少暴力画面，便要求进行一定的剪辑，而德间坚决反对。想当年《风之谷》在北美发行时，片名被篡改成《风之战士》，还被人自说自话地剪掉了很多镜头。德间之

所以如此坚决，也是为了防止悲剧重演。在宫崎骏和同事们的眼中，德间的形象顿时伟岸起来。不过在《幽灵公主》取得票房成功之后，德间依然叫嚣着“钞票就是些没用的纸片”。极具虚无主义色彩的他，究竟是如何看待吉卜力工作室的成功的呢?

当三鹰之森吉卜力美术馆的建设工作因政府的限制而遇阻时，德间毅然决定将数十亿的建设经费与设施捐赠给三鹰市，帮助美术馆成功落户。

宫崎：“我认识的企业经营者很少，所以我起初还以为德间社长这样的人到处都是。后来我接触了很多大企业的高层，花了好多时间才意识到，德间社长才是稀有人种。”（《周刊星期五》）

后来，宫崎骏与人共同创作了《来自虞美人之坡》的剧本。据说片中“德丸理事长”的原型就是德间——德间曾担任过逗子开成高中的理事长。他将商海赋予他的经验知识运用到学校的经营管理上，成功地将学校拉回正轨，深受广大师生的爱戴。

由于德间集团长期负债经营，不断扩大事业规模，在2001年德间康快去世后，这座媒体帝国便轰然倒塌了。大映由角川书店接收，“德间Japan Communications”则被第一兴商买走。吉卜力工作室于2005年脱离德间书店，成为独立运营的公司，由宫崎骏出任董事。

如果宫崎骏没有结识德间康快，恐怕就没有我们熟悉的吉卜力工作室与宫崎骏动画了。至少，宫崎骏的创作状态会与现在大不相同。也许只有德间这般办事果断又高瞻远瞩的经营者，才能将宫崎骏的动画世界呈现在观众面前。

---

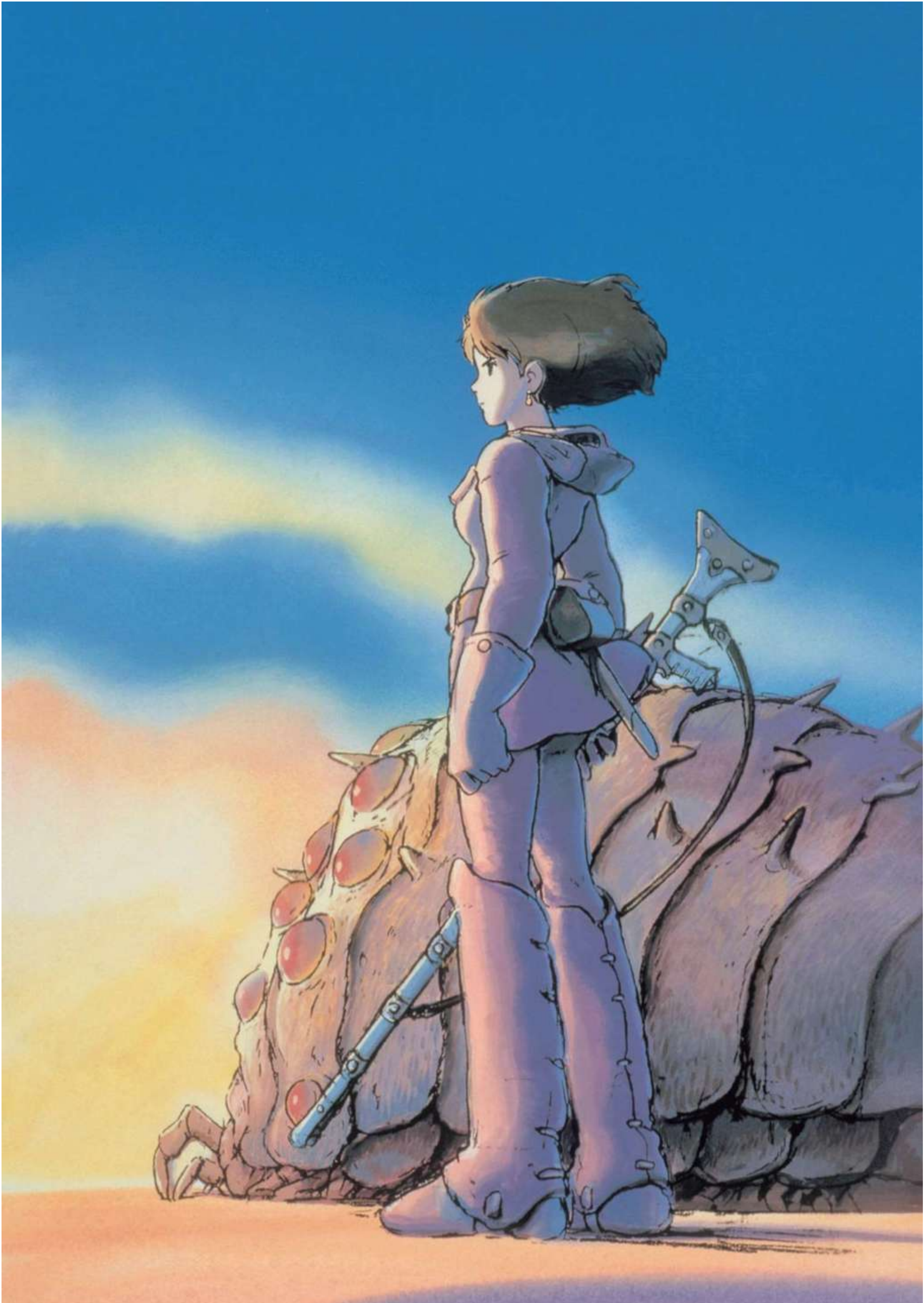
1. 渡边恒雄（1926—），曾任《读卖新闻》的总裁和主笔，在日本政坛拥有很大的影响力，被称为“一代政治记者”、“终身主笔”。他反对日本政治人物参拜靖国神社，致力于揭露日本的战争历史。

2. 埴谷雄高（1909—1997），小说家、文艺评论家，生于台湾新竹。在校期间受列宁著作影响，接受马克思主义，并参加左翼农民运动。1946年开始发表长篇小说《死灵》，1949年后中断，全书至今仍未完成。

3. 安部公房（1924—1993），小说家、剧作家，生于东京，在中国沈阳长大。1948年从东京大学毕业后，即从事文学创作活动。由于长期接受存在主义和超现实主义等西方现代派影响，所以他的作品往往具有特殊的场面、奇怪的情节、象征的手法和深刻的寓意，力图揭露社会的不合理性，并且探求解决问题的出路。

4. 田中角荣（1918—1993），政治家，原众议院议员，担任第64、65任内阁总理大臣（首相），在任期间促成中日邦交正常化。因被指金权政治而下台。

5. 《俄罗斯国醉梦谭》1992年上映，原作为井上靖的长篇小说。





图片来源：高品图像

05
纪实电影《柳川堀割物语》为何物



作者 佐野亨

由宫崎骏制作、高畑勋导演的纪录片（公映及发售碟片时被称为“新文化电影”）《柳川堀割物语》（1987年）将以DVD影碟的形式与阔别10年的观众重逢。此事也让我更为深刻地体会到，对宫崎骏和高畑勋而言，本作拥有极为重要的意义。

《柳川堀割物语》的传奇始于一次外出取景。

潺潺清流在小镇中穿行的美景令高畑大为感动。与此同时，他得知这片风景并非远古时代的遗迹。进入20世纪60年代后，现代化的大潮汹涌而至，将小镇的自然景观破坏殆尽。当地政府本打算将这条小河填平。为了阻止人们犯下大错，帮助小河焕发新生，名为“广松传”的柳川市政府职员力挽狂澜，保住了这条小河。

听说这件事之后，高畑立刻撤回了动画电影的企划案。他决定拍摄一部纪实电影，宣传广松的壮举。

当时漫画版《风之谷》的单行本销量喜人，其版税成为纪录片的制作经费。制作工作的核心力量就是宫崎骏的个人事务所“二马力”。

1985年，拍摄工作正式开始。人们原计划在一年内完成此片，不料高畑对当地历史进行了细致入微的研究，对历史的见证者们进行了滴水不漏的采访，导致拍摄日程不断滞后。直到《天空之城》（1987年）上映后的第二年，该纪录片才大功告成。

纪录片共11章，全长2小时45分钟，可见高畑在研究上耗费了多少心血。他通读了柳川的历史，深入了解了治水技术的传承过程，还参考了古代文献资料。通过摆事实、讲道理，他成功地让观众意识到保护河流的重要性。

其实这部纪录片的结构与内容，正体现出高畑勋制作动画的基本态度。他在1989年举办的市民演讲会上如此说道：

> 我……经常和宫崎骏搭档。在此过程中，我渐渐发现，我们开始制作“必须在充分调查现实的基础上制作的动画”了……比如，故事里有一座小镇，那就是人们生活的舞台，小镇周边还有农村，与人们的生活息息相关。那我就会去思考，会想方设法地去调查“他们的生活究竟是什么样的”。（《制作电影时思考的事》，德间书店）

要刻画出更真实的画面，让观众看得心服口服，高畑勋就是这样一位作家。在他后来打造的动画作品中，这一倾向也表现得愈发明显。

在制作《柳川堀割物语》时，高畑观赏了小川绅介[注]的《日本国古屋敷村》（1982年）。小川导演脚踏实地的实地研究精神让高畑大为感动，于是他希望将《柳川堀割物语》努力打造成水平与之相当的佳作。

然而，《柳川堀割物语》在拍摄之初就遇到了一个对纪录片而言十分致命的困难：在高畑为柳川的故事感到惊愕时，广松推进的水路再生事业已经迎来了第8个年头，并取得了一定的成果。换言之，高畑最想拍给观众看的画面，也就是残破不堪的水路焕然一新的全过程，还有广松勇敢对抗政府的场面，已经不可能再拍到了。

后来，高畑如此说道：

> ……一提到动画，大家都会联想到英雄与冒险，可是我最近一直在想，这年头，这样的动画已经越来越难做了。因为人类已经把未知的世界都开拓光了。若是以前，“去非洲冒险”还算是个不错的题材，可现在能冒险的地方已经不多了，也没有野蛮人当反面人物。除非拍科幻片，否则很难以英雄和冒险为主题。但我认为，这位广松先生所做的事无异于“冒险”。说夸张点，他就是现代的英雄。因为他在平淡无奇的日常生活中创造了奇迹。无论是他，还是帮助他完成这项大业的人，都会对自己产生无限的自豪。而他们的故事，也能鼓舞千千万万人。所以我下定决心，一定要让更多的人知道他们的故事。（《制作电影时思考的事》，德间书店）

正如高畑本人所说的那样，他将广松传视作现代的英雄。为了让参加柳川运动的人更自豪，他才拍摄了这部纪录片。而这样的拍摄契机，也为这部纪录片设定了极限。

曾拍摄过以新潟县阿贺野川为主题的纪录片《阿贺的记忆》（1992年）的佐藤真[注]导演一针见血地指出这一点。佐藤的著作《电影开始之处》中收录了一篇题为《电影不能以意义为准》的文章（首次发表于《电影旬报杂志书吉卜力工作室与隔壁的山田君》，电影旬报社，1999年）。文章中有这样一段话：

> （看完《柳川堀割物语》）我意识到，这部电影没有好好地刻画出任何一个人。虽然片中插入了好几段冗长的访谈，也有人们走进河中打扫的场景，但观众无法通过影片读懂广松传这个人，也看不出他的魅力何在。我倒是能从访谈中看出，广松是个沉默寡言而又淳朴木讷的人，被镜头聚焦让他非常不自在。广松本人并没有多说什么，可旁白、影片的结构还有后期制作的编辑都试图将他打造成现代的英雄。广松给大家留下的印象与工作人员对他的包装相距甚远，这才模糊了广松的人物形象。

虽然佐藤认为“高畑被广松的思想所感动，过分贴近广松与柳川的居民运动”，但他也在此基础上肯定了这部纪录片的普遍价值，因为这部作品共有11章，层次分明，结构堪比教科书，拥有极高的制作水准。

笔者首次观赏这部纪录片时，也不由得为片中记录的事实所惊愕（就和当年的高畑一样），同时为这部纪录片的意义而感动。不过在重新鉴赏之后，笔者也切身感觉到，佐藤导演的批判的确妥当。

2004年5月，某报纸刊登了广松传去世的消息。他的妻子美代子夫人在接受媒体采访时如是说：

> 拍摄纪录片时，外子（妻子对外称自己的丈夫）和工作人员有过非常激烈的争吵，但是高畑先生总是很和气。他研究起来非常专注，还特地去佐贺和熊本的图书馆查阅堀割的资料。（《读卖新闻》2004年7月27日号）

如果能将双方的“激烈争吵”拍进片里，那么这部纪录片的深度一定会有质的提升。负责摄影工作的高桥慎二功夫了得，他将水面的恬静与柳川人的情感表现得淋漓尽致，可惜滔滔不绝的旁白剥夺了观众张开想象翅膀的自由。

不过，我们也可以换个角度看待这部作品。虽然专家对本作的评价仅限于高水平的纪录片教科书，但这样的拍摄手法也许能在虚构类作品中大放异彩。

高畑后来制作的《萤火虫之墓》《岁月的童话》《平成狸合战》，皆以在动画中再现现实为主题。

高畑的“异化作用”与宫崎骏的“奇幻性”虽然针锋相对，却也相辅相成。从这个角度看，高畑勋的作品还是值得我们去品味的。

---

1. 小川绅介（1936—1992），著名电影导演。其作品以悠缓的节奏、大跨度的时间尺度关注农村社会。
2. 佐藤真（1957—2007），纪录片导演，毕业于东京大学文学部。其执导的纪录片在国际上享负盛名，其中《阿贺的生活》更是在多个国际电影节中获奖，包括第24届尼翁国际纪录片影展银奖、山形国际纪录片影展优秀奖。

06
【报告】没有接班人的王国
——吉卜力工作室



作者 角田亮

吉卜力工作室为制作《天空之城》而成立。它虽然是集结了全体制作人员的制作主体，却不雇用正式员工，只在有需要时聘请临时员工，以便降低运营风险。由此可见，日本动画界的财政基础是何等薄弱。如今，作为“COOL JAPAN”(注)政策的核心组成部分，动画产业备受追捧，殊不知众多动画工作室岌岌可危，员工的待遇也差到极点。为何日本动画界会发展得如此畸形？罪魁祸首正是手塚治虫。因为他在制作日本首部电视动画《铁臂阿童木》时要价太低。动画片的制作成本基本都是人力成本，而作品的质量也完全取决于动画师的水平。又要保证质量，又要赶上播出时间，就需要众多动画师不眠不休地工作。于是，年轻的动画师基本都要住在工作室，无暇回家休息，沦为公司的“耗材”。如果工作室接到了常规节目，那么制作周期就有3个月或半年，至少在此期间，工作人员还可以专心创作。然而，主要制作电影的工作室就是另一码事了。不制作电影，员工就无活可干，徒增工作室的人力成本。显然，这样的运营体制极不稳定。

成立吉卜力工作室的初衷本是制作宫崎骏与高畑勋的动画电影，公司的存续与发展并不重要。然而，工作室的主创人员逐渐对日本动画界的运营模式产生质疑。为培养优秀的动画人，让他们在动画界安居乐业，吉卜力工作室的理念做出了相应的调整。

完成《魔女宅急便》之后，吉卜力工作室取消了每部作品重新签约的制度，开始录用自由动画师为正式员工。1989年11月，他们录用了第一批动画师，着手培养新人。

1992年，工作室的新办公楼于东小金井落成。它是宫崎骏在《红猪》的制作工作最紧张的时候亲自设计的。新工作室的女厕所是男厕所的两倍大，停车场的面积不大，墙面上却栽种了植物，突出了吉卜力的环保理念。曾有人指出，《千与千寻》中的汤屋与《哈尔的移动城堡》中的城堡都暗喻了吉卜力工作室。破落不堪，却又在不经意间焕发新生，不分日夜地运转——这倒的确是动画工作室的特征。

人们本以为，吉卜力一旦失败，就会当场解散。谁知它接连打造出几部叫好又叫座的作品，成了一块金字招牌。吉卜力本该是一座小作坊，是宫崎骏与高畑勋这类极富个性的动画作家随意创作的城堡，谁知城堡的规模日渐壮大，不知不觉中竟达到能自负盈亏、自主发展的境地。光有宫崎和高畑还不够——吉卜力应当如何培养新人，如何孕育出新的作品，成为人们急需解决的问题。在两位个性鲜明的动画大师手下，真能有青年才俊横空出世吗?

制作《魔女宅急便》时，宫崎骏浏览了大量的短片作品，选中了一位有潜质的新人，希望由他来担任本片的导演。谁知宫崎在绘制分镜稿时产生了无穷的创意。众人权衡之后得出一个结论：如此重任，新人恐怕难以招架。于是宫崎只得当回导演，培养新人的计划也宣告破产。

后来，宫崎骏又相中了近藤喜文。宫崎与高畑在制作电视动画时就认识了近藤。他擅长刻画真实的人物动作，是吉卜力不可或缺的人才，宫崎骏本人也非常认可他的实力。1995年的《侧耳倾听》由宫崎骏负责剧本、分镜稿并兼任导演，当时还没有太多导演经验的近藤则是他的左膀右臂。从某种角度看，《侧耳倾听》也算是近藤的出道作品了。他忠实展现了宫崎的分镜稿，但看完样片之后，制片人铃木指出了一个问题。近藤回答道："我也觉得这里有问题，但又不敢随便改宫崎老师的分镜稿……"由此可见，即便是长年与宫崎合作的近藤，也得看宫崎的脸色。《侧耳倾听》的票房成绩不错，吉卜力工作室终于培养出一位新导演。这部作品的确延续了吉卜力的传统，但众多观众一定在观影时搜寻过宫崎与高畑的影子。这部作品描绘了年轻人的青春岁月，是一部毋庸置疑的佳作，也能让观众满意而归，可是作为一部从两位动画大师打造的吉卜力工作室走出来的新人导演的作品，它真的过及格线了吗？宫崎与高畑在东映动画开始了他们的合作历程。东映就是一个规模巨大的工作室。如何在这样的工作环境下凸显个性，一直是困扰他们的难题，而吉卜力工作室为他们提供了绝佳的舞台。然而在不知不觉中，宫崎与高畑成了吉卜力的代名词。这就意味着，在吉卜力制作有个性的作品需要承受莫大的压力。



图片来源：高品图像

宫崎骏的集大成之作《幽灵公主》是吉卜力有史以来最为重要的项目之一。参与创作的原画师多达27人。无奈新人速度太慢，无法及时完成进度，导致宫崎常在工作室怒吼：“身为职业动画师却画不好画，你们就不觉得惭愧吗！”最终，宫崎不得不将任务分配给工作室内外的老资格原画师。吉卜力的年轻员工拥有得天独厚的环境，他们也想满足天才动画大师宫崎骏的要求。然而，他们越是这么想，越是不敢下手，作画速度也就越慢，进而陷入恶性循环——这就是吉卜力面临的一大难题。

历经磨难，宫崎骏的心血大作《幽灵公主》终于完成了。在试映会上，宫崎突然宣布退休，并提出“老年吉卜力”的设想，只录用50岁以上的员工。旁人听了顿时惊慌失措。《幽灵公主》大获成功，而吉卜力也成了老少皆宜的国民动画品牌。与迪士尼的合作让工作室的经

营状态日渐稳定。宫崎骏如约离开吉卜力，成立了新事务所“豚屋”，并将其用作版权管理事务所“二马力”的画室。

谁知天有不测风云——1998年1月，执导《侧耳倾听》的近藤喜文在47岁时英年早逝。当时吉卜力正在策划他的第二部作品。近藤的离世是吉卜力的一大损失，也让接班人问题重新回到起跑线。1998年9月至1999年2月，吉卜力举办了“动画导演讲座 东小金井塾II”，由宫崎骏担任塾长。他亲自在宣传海报上写下一行大字：“总能找到一个好苗子”。此次讲座吸引了千余名报名者。其中有13人脱颖而出，享受每周1次，每次5小时的讲座。可惜他们之中并没有吉卜力要找的接班人，自此以后，吉卜力再也没有举办过类似的讲座。其实早在1995年，他们就开办过“动画导演讲座 东小金井塾I”，当时的塾长为高畑勋，只是那场讲座也毫无斩获。要找到一位能得到两位大师认同的新人，简直比登天还难。1999年1月，宫崎骏重回吉卜力，出任所长。



图片来源：高品图像

制作《千与千寻》时，曾有人提出让宫崎骏与安藤雅司共同执导。后者在28岁那年一跃成为《幽灵公主》的作画导演，实力过人。但最后，总导演还是由宫崎担任，安藤继续担任作画导演。当时宫崎骏怀着与制作《幽灵公主》时截然不同的态度，为年轻人提供机会，积极鼓励年轻员工参与影片的制作工作。安藤也没有辜负众人的期待——他没有将主人公千寻刻画成宫崎动画中常见的“活力少女”，而将一个无比真实的“现代女孩”展现在观众面前。在影片的开头，这一点表现得尤为明显。谁知好景不长，宫崎在分镜稿难产时故态复萌，把千寻画成了他最为熟悉的“全力奔跑型”角色，与安藤的风格大相径庭。在制作工作的后半程，两人的矛盾日益突出，甚至到了话不投机

半句多的地步。完成《千与千寻》后，安藤便离开吉卜力工作室，转投今敏[注]旗下，参与了《东京教父》的制作。

宫崎骏在“2001年度电影旬报读者选出的十大日本电影导演获奖者访谈”中如此说道：

> 动画界有许多导演，动画行业的从业人员也没有变少。可我就是看不到一张清晰的“脸”。在庵野秀明之后，再也没有出现过一个让人眼前一亮的新人。庵野秀明的动画好似“拆卸作业”。他在作品中大胆暴露了自己的缺点，却也无比诚实。除了他，就没有其他值得关注的新人了……今后入行的新导演们将会面临一个前所未有的难题。他们必须在文明、自我与青春不断趋于历史相对化的过程中，将眼光投向更远的地方。与此同时，他们也要将那些深陷自我意识的陷阱、日渐孤立的工作人员拧成一股绳。

图片来源：高品图像

没有如此坚定的意志，就做不出杰出的作品。如果作品只要够“长”就行，那么阿猫阿狗都能当导演了，但是没有资质的人执导的长篇动画电影绝对会辜负众多工作人员倾注在这份异常辛苦的工作中的时间与精力。近来我愈发痛感，属于我们的小时代已经结束了。



员工虽然置身于绝佳的工作环境，却没能发挥出自身的潜力。宫崎骏



图片来源：高品图像

《千与千寻》中的无脸男就是现代年轻人的写照。吉卜力的年轻员工虽然置身于绝佳的工作环境，却没能发挥出自身的潜力。宫崎骏

所说的这段话，也透着他对年轻人的焦躁与无奈。

在制作《千与千寻》的同时，吉卜力也在推进《哈尔的移动城堡》与《猫的报恩》的策划案。起初，吉卜力从东映动画请来年轻导演细田守执导《哈尔的移动城堡》。其实细田一直想与宫崎骏共事，还应聘过吉卜力。他夸口道："我不在乎请我的是不是吉卜力，只是因为这是一个制作长篇电影的机会，所以我接了。"遗憾的是，这份策划案在进入制作环节之前便停摆了。后来，细田的表现异常活跃（《夏日大作战》（2009年）、《狼的孩子雨和雪》（2012年）），可见吉卜力并没有看走眼，问题是：他真能与宫崎骏和平共处吗？宫崎骏总在寻找有潜力的新人，希望挖到一个比自己更厉害的动画人。但与此同时，他也认定"世上没人能强过我"。这也许就是吉卜力迟迟培养不出接班人的根源所在。

2006年，宫崎骏的长子宫崎吾朗出任《地海战记》的导演。他并没有一线制作经验，却辞去了三鹰之森吉卜力美术馆的馆长一职。《地海战记》在业界的评价并不高，票房成绩倒是继承了吉卜力的招牌。然而，他的第二部作品《来自虞美人之坡》依然平淡无奇。观众们只能看着吉卜力塑造的角色在画面上动来动去，除此之外没有任何亮眼的特征。宫崎吾朗称，他并不是那种"作家性"很强的导演，宁可老老实实当个工薪族。吉卜力工作室虽然成功改善了动画人的待遇，可留下来的都是些只会照章办事、生产吉卜力牌动画的流水线工人。

2014年5月的《文艺春秋》刊登了铃木制片人的访谈。他说，庵野秀明一直有意制作《风之谷》的续集，却迟迟没有得到宫崎骏的首肯。直到去年，宫崎骏才忽然提了一句："庵野来做倒是可以。"即便宫崎说的是玩笑话，这句话也非常耐人寻味。宫崎骏还请庵野为《起风了》的主角配音，天知道两人会擦出怎样的火花。寻找接班人之路，也许会柳暗花明又一村。

---

1. “COOL JAPAN”是日本为了将独有的魅力文化传播到海外而设立的一项政策，旨在将本国文化推销到海外，同时推进产业发展，其中最为引人注目的莫过于动画、漫画等二次元产业。
2. 今敏（1963—2010），动画导演、漫画家。作品特征在于个性鲜明贴近你我的人物、角色精神层面的探讨描写、梦境与现实之间的暧昧关系等。代表作有《千年女优》、《东京教父》等。

07
思考分水岭
《幽灵公主》前后的不同



作者 山川贤一

《幽灵公主》之后的宫崎骏作品变得难懂了。有人因此认定，宫崎骏是年老昏聩了，所以故事情节才会如此晦涩。

不过比起《龙猫》，我更喜欢《哈尔的移动城堡》。撇去年龄对体力的影响，我敢拍着胸脯保证，宫崎骏的才能没有丝毫褪色。在我看来，他的天赋异禀并没有在后期作品中枯竭。他源源不断的才华，正要开足马力！

漫画与动画

我们可以将宫崎骏的作品分为“前期”与“后期”两种，以《幽灵公主》为界。在分析前期作品时，我们必须牢记：电影版《风之谷》之后的作品都是与漫画版《风之谷》的连载同时进行的。

对比漫画版《风之谷》与同期上映的电影作品，你便会对宫崎骏全方位的才能产生更直观的认识。制作电影时，他能在有限的放映时间里讲述一个简明易懂的故事。而在漫画中，他又能塑造出一个又一个角色，打造恢宏壮阔的长篇叙事诗，描绘光怪陆离的思想与严肃的主题。

宫崎骏笔下的角色有着独特的面部线条，所以人们一眼就能看出那是他的作品。要是没有这个共同点，又有谁会相信漫画版《风之谷》和《魔女宅急便》出自同一位创作者之手呢?

不过在我看来，多样的才华也未尝不是一种禁锢。

按理说，漫画版《风之谷》这样的长篇巨著是不可能改编成电影的。实在要做成动画，那么电视动画就是唯一的选择。问题是，电视动画的质量并不尽如人意，唯有电影才能让宫崎骏发挥出自己的动画才能。

换言之，宫崎骏的才能实在是太丰富了，让他只在一个领域发光发热是不可能完成的任务。所以，前期的他同时活跃在漫画与动画领域，好容易才把超人般的能力发泄干净。

漫画版《风之谷》落下帷幕后，宫崎骏便进入了后期。为什么后期的作品如此难懂呢？我大胆猜测，因为宫崎骏失去了发泄的平台，所以他只能将无穷的才能硬塞进一部电影中。



图片来源：高品图像

只要仔细观察便能发现，他的后期作品都有庞大的信息量。而且，他在配音现场的发言也体现出，每一句简短的台词都有层层含义，即便配音演员的演技炉火纯青，也无法将每一层意思都传达给观众。

被打开的抽屉

让观众一头雾水的，不仅仅是后期作品的信息量。毕竟前期的宫崎骏在“漫画”与“动画”这两个频道中使用了截然不同的表现手法。

殊不知，那不过是他才能中的一小部分。

比如，前期作品中登场的反派都大同小异，雷普卡[注]、卡里奥斯特罗、罗穆斯卡[注]都是同一个路数。这些男性反派心胸狭窄、歇斯底里，满脑子的执念。在漫画版《风之谷》的前半部分出场的密喇鲁帕可谓此类反派的集大成之作。

谁知漫画版《风之谷》进入后半程之后，一个个“非典型反派”粉墨登场，如纳姆利斯、花园的主人和乌王。而且，这些反派都能给读者留下深刻印象。这一点让我大为惊讶。

总而言之，“典型反派”在密喇鲁帕那里达到极致。画了他，宫崎骏就心满意足了。在之后的作品中，唯有《悬崖上的金鱼公主》中的藤本有几分密喇鲁帕的影子，除此之外就再也找不到类似的角色了。换言之，宫崎骏在漫画版《风之谷》的后半部分调转枪口，描绘起“新型反派”。

恐怕宫崎骏心里还有许多尚未揭开封条的“抽屉”。因为前期的他是一个讲究专注与极致的作家，但后期的他接连打开了好几个抽屉，不断挑战全新的表现形式。

《哈尔的移动城堡》的主角是“婆婆脸少女心”。而《悬崖上的金鱼公主》的主角则是半人半鱼的女孩。除了宫崎骏，又有谁能用如此激进的设定打造出能吸引大量观众的动画佳作呢？

然而，宫崎骏的形象主要由他的前期作品组成。提起宫崎骏的动画，大家都会联想到清纯可人的美少女，而且这一形象已经根深蒂固、牢不可摧了。正因为如此，包括我在内的众多影迷才无法完全吃透宫崎骏的后期作品。

人们对后期作品的评价才刚刚开始。为此，我们必须先打破宫崎骏的传统形象。

汤婆婆的形象，几乎与山口贵由的漫画《觉悟的麻雀》中的怪人毒魔愚郎一模一样。这十有八九就是汤婆婆的蓝本。

刚发现这个秘密时，我颇感意外，因为山口与宫崎是两位形象迥异的作家。然而，我们必须克服对宫崎骏的固有观念，才能对他的后期作品做出客观准确的评价。



图片来源：高品图像

1. 雷普卡是《未来少年柯南》中的角色。
2. 罗穆斯卡是《天空之城》中的角色。

08
【实感报告】
孩子为何痴迷吉卜力



作者、插画 石桥澄

我儿子5岁了。他就是个普普通通的孩子，最喜欢的东西莫过于电车。今天，我要和他一起坐上他最爱的中央线，前往三鹰之森吉卜力美术馆。他管美术馆叫“龙猫的家”。

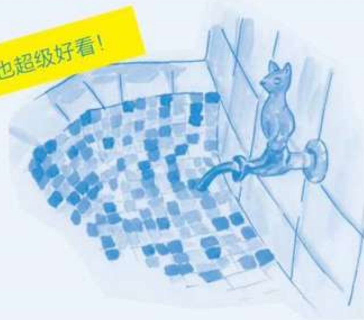
其实美术馆离吉祥寺站和三鹰站很近，走着去也没问题，但今天我们决定从三鹰站坐公共汽车过去。一看到龙猫图案的公共汽车，大人小孩都激动地喊道：“啊，是龙猫！”“好可爱哦！”还没到美术馆，人就兴奋起来了。

坐上龙猫图案的公共汽车，出发！



不可思议的蓝色珠子，看上去一碰就掉，却怎么都拿不下来……转啊转……

猫猫水龙头。瓷砖的颜色也超级好看！



美术馆到了。它有两个入口，一真一假。假入口旁边坐着一个跟实物一般大的龙猫。孩子们兴奋得哇哇大叫，大人们则忙着按快门。

在真入口领到胶片型的门票后（工作人员会亲自给每个孩子递门票。受尊重的感觉真棒），可以把胶片对准灯光，看一看上面画的是哪一幕场景，同时走下楼梯，进入美术馆的内部！

儿子按捺不住心中的喜悦，撒腿就跑（小朋友们千万不要学哦！）。美术馆的介绍手册上有这样一句话——“一起迷路吧！”真是太精辟了，一眨眼的工夫，我们母子俩就没方向了（还是说只有我家才这样？）。

我本想静下心来仔细看看宫崎骏老师的原画和电影的制作流程，无奈孩子对展品全无兴趣。那他们都在干什么呢？原来，他们在享受这栋建筑物。

美术馆中有专用的展示空间，面向那些想好好看展品的成年人，同时也在各处安排了供孩子触摸玩耍的小东西。这就是吉卜力美术馆的一大特征。墙上的小洞，中间的旋梯，长廊，得弯下腰来才能通过的矮走廊，形似鱼儿的长椅，猫猫水龙头……孩子最喜欢这样的小机关了。还有个小朋友一门心思地玩着镶嵌在扶手栏杆上的玻璃珠。嗯，嗯，我特别理解你！我都想去转转看了。

孩子们一定是觉得“我在一栋不可思议的房子里做客”。这里虽然没有主题公园的娱乐设施，却为孩子们提供了如实表现吉卜力世界观的“非日常”空间。

“猫巴士屋”就是非日常的极致。一进入那个房间，你便会看到一辆跟实物一般大的猫巴士。孩子们或是爬进爬出，或是抱住它的腿，或是骑到它的背上。地上还有好几个煤黑子[注]滚来滚去。在这儿玩耍的孩子，脸上都带着异常灿烂的表情。素未谋面的陌生人也能迅速打

成一片。我的儿子一门心思将煤黑子弄出窗外，而车外的一个女孩则专心致志地将煤黑子弄进车里……他们做的事虽然无聊，却也不失可爱。



美术馆大厅
气氛很好
插画与实际情况略有不同



从大屏幕里飞出来的猫巴士，孩子们特别喜欢，玩到大汗淋漓也不愿走。真羡慕他们啊！

在一旁排队的孩子们等得心急火燎，他们坐立不安的模样特别滑稽。（笑）

美术馆的另一个热门景点就是小剧场“土星座”了。游客可以在这里看到只能在美术馆播放的短篇动画，不容错过。我们去美术馆时，剧场播放的是《梅伊与小猫巴士》，相当值得一看。

环视四周，只见方才还满世界撒欢的儿子和其他大人孩子们都面带微笑，两眼放光，屏息凝神地望着大屏幕。这一幕光景，也让我异常感动。



在小剧场，无论是大人还是孩子都能返璞归真，每个人的表情都熠熠生辉！

世上有几样神奇的东西能瞬间俘获孩子的心。小小孩儿对面包超人全无抵抗力。再大一点的孩子喜欢看《托马斯和他的朋友们》（*Thomas and Friends*）㊟，喜欢看战队特摄片，喜欢看《光之美少女》㊟，喜欢看吉卜力。

不可思议的是，许多孩子只要瞥一眼吉卜力电影的广告，便会一发不可收拾地喜欢上它们。就算他们没看过《龙猫》，也会爱上龙猫。波妞亦然。也许是这些角色的身形、颜色、柔软的线条与轻灵动听的音乐打动了孩子们吧。更何况银幕上的角色还是会动会说话的，孩子们就更加欲罢不能了。

以我儿子为例。他与吉卜力作品的第一次接触是电视台播出的《千与千寻》。那时他应该还不到3岁吧。我本以为他看到一半就会睡

着，不料他的注意力非常集中，一路看到结尾，熬到晚上11点多，让我大吃一惊。看到无脸男大闹那一段时，他战战兢兢地对我说：“好……好吓人……”（怕就对了，我这个大人看着都有点怕呢）但他还是坚持到底了。说得更准确些，就是他始终没能将视线从电视屏幕上移开。






小号和中号的
也喜欢！


带着红色大蝴蝶结
的魔女，好棒哦！




给泡澡时玩的玩具起
了名字，虽然跟原型
不太像。


也喜欢吉吉！
因为它黑呀！


一个叫波妞，
一个叫宗介。



后来，他又看了很多吉卜力的作品，不过他最喜欢的还是最经典的龙猫。我问他，你为什么喜欢龙猫呀？他回答道：“因为龙猫大！看上去毛茸茸的！”嗯，嗯，是哦。

“我还喜欢猫巴士！”“要是猫巴士真的开到家里来了你怕不怕？”“……嗯，不怕。”“那你想不想坐坐看啊？”“想——！”

要是猫巴士真的出现在我面前，我肯定吓得腿都软了……

先不说这些了。我周围的妈妈们和孩子们又有怎样的高见呢？



小学低年级的孩子果然还是最喜欢龙猫。“因为它大呀！”“想爬到它肚子上玩！”嗯，你们想摸摸那毛茸茸的大肚子是吧，我懂，我懂。煤黑子也很受欢迎。有些孩子则说：“中号龙猫拿着橡子的模样超级可爱！”“五月和梅伊的对话可有意思了，我们经常模仿她们。”

他们的回答充满了童趣，也颇有说服力。

波妞的人气仅次于龙猫。“从头到尾都很可爱！”“在海上跑的那一幕好漂亮哦！”原来如此……好“可爱”的意见呀。我倒是很喜欢理莎飙车那段！

《龙猫》和《悬崖上的金鱼公主》中都有小朋友登场，所以孩子们更容易产生共鸣。而且这两部作品的角色都很可爱，又有种神奇的魅力。《千与千寻》亦然。

许多小朋友告诉我，吉卜力的作品能让他们产生一丝期许——“说不定我也会有同样的奇遇”。

母亲们也有同感。“吉卜力的作品不会和现实脱节太多，是发生在我们身边的奇幻故事，这就是孩子们喜欢吉卜力的原因”。

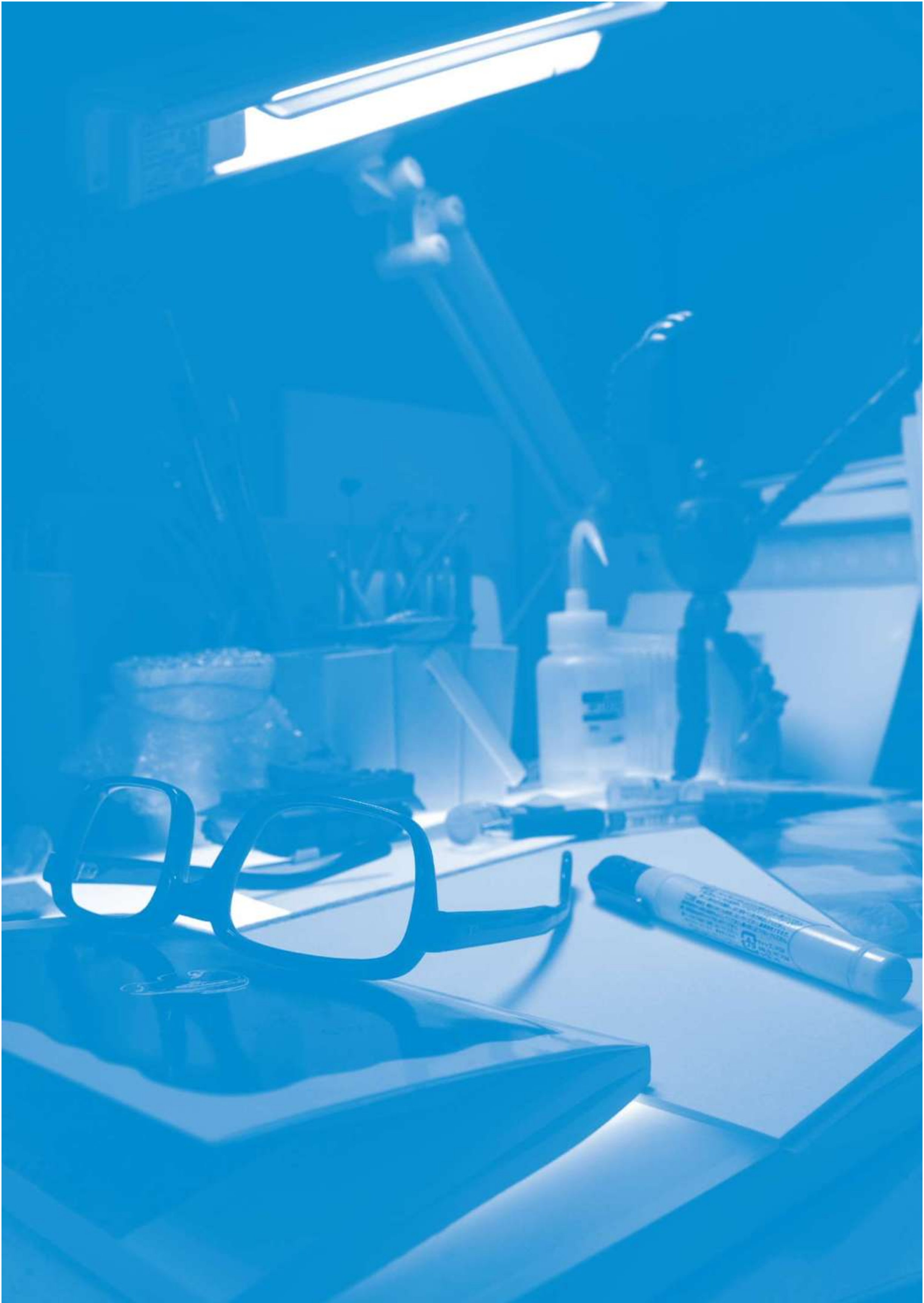
的确……乡下的破房子里，兴许就有煤黑子滚来滚去。茂密的森林，说不定就是龙猫的家。一不小心走错路，也许就闯进了汤婆婆所在的异世界。台风袭来时，可能会看到波妞在海面上奔跑。怀着这样的念想，现实世界也会变得更精彩，更激动人心。宫崎骏的奇幻故事与孩子们保持了恰到好处的距离。

我忽然心想：原来是这样啊！吉卜力美术馆一定是一个能让孩子们与奇幻世界亲密接触的地方。

“今天好开心哦！有时间再去龙猫家玩好不好？”我对儿子说道。当晚，儿子抱着战利品——煤黑子的玩偶和吉吉[注]的钥匙扣——甜甜睡去。

---

1. 居住在无人的家中或森林、外形如栗子的灰尘小妖怪被称为煤黑子。
2. 英国儿童电视节目，1984年在英国首播。繁体中文官网译为《托马斯和他的朋友们》（Thomas and Friends）。故事讲述了一群住在虚构的多多岛的火车头及陆路运输工具的经历。
3. 由朝日放送、旭通广告和东映动画共同出品的女童变身英雄的动画，从2004年开始，在朝日放送和朝日电视台每个星期日早上播出，截至2015年播出已超过11年。
4. 吉吉为《魔女宅急便》中琪琪所饲养的黑猫。







宫崎骏
世界的超自然

01
超常现象与奇幻的语法



作者 樫原辰郎

一家人误入异世界。少女的父母变成了猪……

宫崎骏的作品中经常上演人兽变身的戏码。《红猪》则干脆让一只猪当了主角。看来宫崎骏对“猪”一往情深啊。他也许是倾心于猪那圆润的体形吧。话说回来，宫崎描绘的机械也有圆润的轮廓。我们甚至可以说，他是一位“曲线”作家。人兽变身模式在《千与千寻》中表现得尤为明显。一会儿是魔女变成鸟上窜下跳，一会儿是少年变成龙在空中翱翔。宫崎骏就是这样一位“飞行狂人”。作品中一定要有个东西在飞。这不，连不可能上天的猪都开起了飞机！

人兽变身模式拥有悠久的历史。早在古希腊，吟游诗人荷马（Homer）注创作的《奥德赛》（*Odýsseia*）中就有奥德修斯的部下因食用了魔女喀耳刻给的食物而变成了猪的桥段。千寻的父母变成猪这段也是在向名著致敬吧。不过，这件事对整个故事的影响并不大。至于人变龙的故事，可以参考松谷美代子注的儿童文学名著《龙子太郎》。此书以信州注的民间故事为基础，并融合了多个民间传说。东映动画曾将其改编为动画电影，由浦山桐郎执导。其实在那之前，大塚和他的同事们就有过将《龙子太郎》改编成动画的打算，无奈世事

无常，最后呈现在观众面前的是《太阳王子霍尔斯的大冒险》。也许刚入行时参与过的作品《龙子太郎》还留在宫崎骏的记忆深处，所以才会有人变龙的描写吧。

总而言之，超自然现象在宫崎骏的作品中频频登场。会说话的不一定是人，无脸男也会突然出现在房门口。现实世界的根基会被轻而易举地撼动。当然，在动画世界里，一切皆有可能。现代动画的历史始于温瑟·麦凯的《小尼莫》与《恐龙葛蒂》（*Gertie the Dinosaur*），而这位大师描写的正是现实生活中不存在的事物。将摄影机无法实现的梦境呈现在观众眼前——动画的魅力，就在于此。

宫崎骏的作品有时会让观众看得一头雾水。这是因为他会在不同的作品中使用不同的“语法”。比如，《风之谷》是以遥远的未来为舞台的“科幻+奇幻”电影，下一部作品《天空之城》却以不久前的欧洲为舞台，再下一部作品《龙猫》的故事又发生在昭和三十年代的日本……三部作品唯一的共同点就是“奇幻”二字。他会在每一部作品的世界观中描绘可能性微乎其微的奇迹。

电影版《风之谷》的大结局为何激动人心？因为一种观众司空见惯，却能让那个世界的人们瞠目结舌的现象发生了。在有飞行石存在的世界，人从天而降并不值得称奇，可是对一个没听说过飞行石的少年来说，少女飘然落地就是不折不扣的奇迹。在那个瞬间，他的世界被震撼了。在宫崎骏的作品中频繁出现的超自然现象的本质究竟是什么呢？那就是用于震撼世界的装置。梅伊与五月打开门，看到煤黑子的那一瞬间，她们的世界就被震撼了，而观众们也被拽进了宫崎骏的世界。所谓“奇幻”，就是引导观者进入异世界的“魔法”。

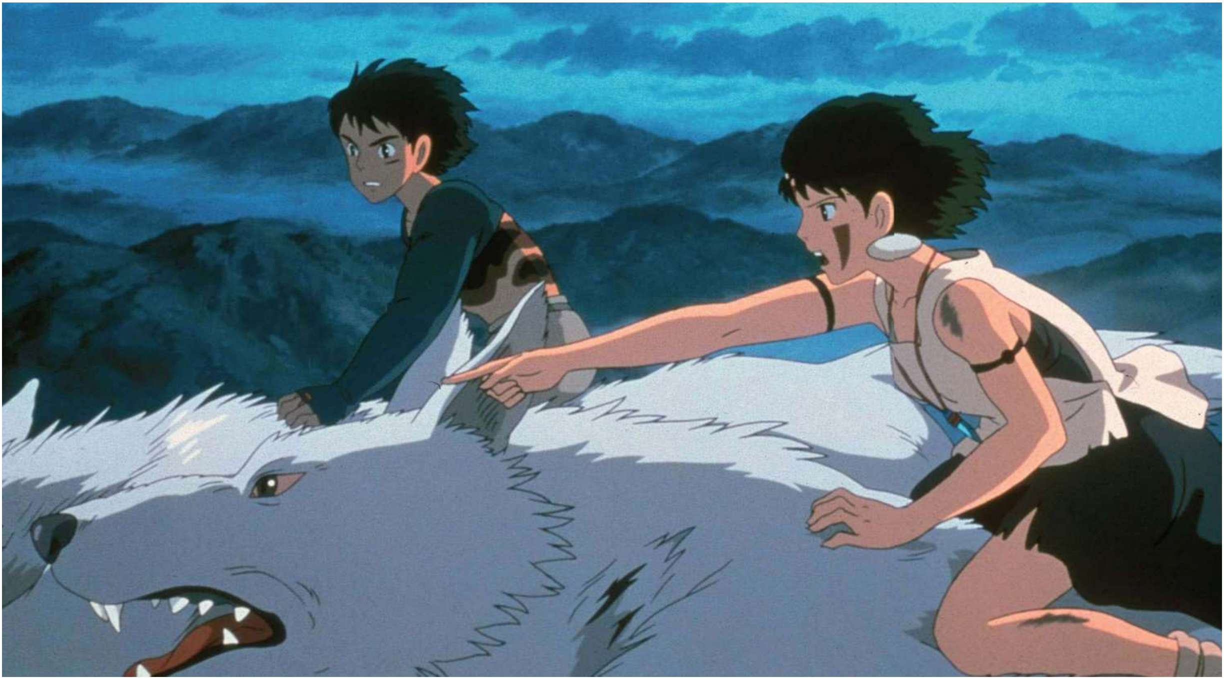
欧美的奇幻故事中有过这样的设定：衣柜成了连接现实世界与异世界的通道[注]。显而易见，奇幻故事需要两个或两个以上的世界才能成立。

某段时期后，宫崎骏既描写过西欧的世界，也刻画过日本的日常生活。他以这两种世界为舞台，在两边创造出各种不可思议的现象，震撼世界，引导主人公与观众进入他的异世界。他的眼睛，总是盯着好几个世界。





图片来源：高品图像



图片来源：高品图像

“好几个世界”是何解？可以是梦境与现实，也可以是理想与现实。我们唯一确定的是，宫崎骏所描绘的异世界也不是一帆风顺、万事如意的。正因为如此，在他的作品中出现的奇妙现象总是如此富有魅力，却又让人心生恐惧。

且看千寻。她来到了神奇的异世界，有了常人所没有的经历，但这段经历十分残酷，堪比噩梦。她眼睁睁看着自己的父母变成了猪——还有比这更糟糕的吗?

再看《魔女宅急便》。这是一个从一开始就有魔女存在的世界。虽然魔女的数量变少了，但是在这个世界里，少女骑着扫帚满天飞并

不是什么不可思议的事情。当本来会飞的魔女不会飞了，这部作品的世界就被震撼了。

如果不会飞的猪还算是普通的猪，那么不会飞的魔女到底算什么？连魔女都算不上吧。对魔女本人而言，这是何等痛苦而残酷的经历啊！《魔女宅急便》其实就是主人公琪琪回归“会飞的世界”的故事。

《风之谷》的世界也是由两个部分组成的，一边是人类居住的世界，另一边则是腐海。主人公娜乌西卡有能力在两个世界间往来，所以双方的紧张局势会让她备感苦恼。在漫画版《风之谷》中，局面更是一触即发，此处略过不表。

娜乌西卡所面临的问题在《幽灵公主》中体现得更为复杂。女主角小桑与动物生活在一起，能听懂动物的语言，对沉迷战争的人类世界怀有敌意，她与受到同伴尊敬的娜乌西卡形成了鲜明的对比。

在宫崎骏的作品中，“好几个世界”绝不会让人过上太平幸福的日子。因为这些世界永远是相互对立的。

话说回来，《天空之城》的女主角希达也因为拉普达王室后裔的身份吃尽了苦头。

《风之谷》与《幽灵公主》的世界结构源自何处？我不禁联想到了著名作家埃德加·赖斯·巴勒斯（Edgar Rice Burroughs）[注]的《泰山》（*Tarzan*）系列。主人公泰山本是英国贵族之子，却被非洲的类人猿抚养长大。他通过书本自学英语，后来又学会法语和非洲的语言。换言之，他能在人类世界与动物世界之间自由往来。小桑不正是女版泰山吗？娜乌西卡与泰山也有共同点。

《泰山》系列已被数次搬上银幕，甚至还有过无声电影版，备受全世界观众的喜爱。泰山在日本的名气也很高，少年时代的宫崎骏肯定也听说过。

请各位注意，《泰山》系列的作者巴勒斯也写过《火星》系列、《地心》系列等“科幻+奇幻”小说。虽然他的小说形式多种多样，但他终究还是一位“奇幻”作家，这一点与宫崎骏有着异曲同工之妙。

在泰山唱主角的那个时代，非洲还是遥远的异国他乡。在欧美人和亚洲人心目中，非洲可以与未开化之地画上等号。大猩猩其实是一种非常温顺的动物，却被人误会成凶暴的野兽，穿着猩猩服装的演员在各类电影中上窜下跳……《泰山》系列中的非洲虽然保证了一定的真实性，却终究无法摆脱奇幻色彩。

日本也有不少受《泰山》影响的作品，比如山川总治的连环画《少年肯尼亚》。在他所描绘的非洲，有10多米长的巨蛇，甚至还有恐龙。多正统的奇幻作品啊！而且，宫崎骏的青少年时期与山川总治的全盛时期是完全重叠的。

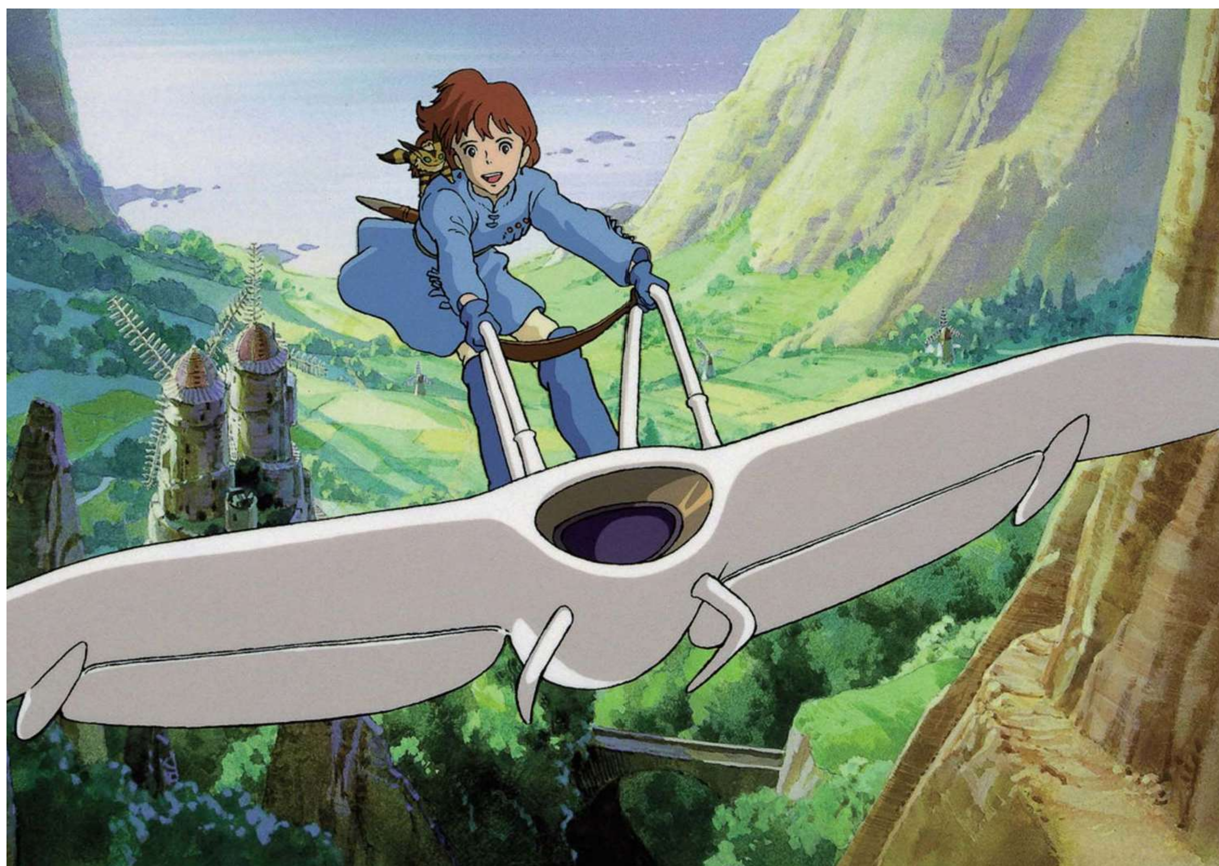
那么泰山类作品为何会江河日下呢？原因很简单——人们对非洲的了解越来越深入，非洲也不再是未开化的土地。渐渐地，泰山的电影变少了，到了现代，就更是难觅踪影了。

顺便一提，在泰山最为流行的时候，女版泰山类作品也是层出不穷。故事的主人公跟泰山一样，身着毛皮做成的泳装。还有一种模式与泰山正相反，是在文明世界长大的女人逐渐融入动物世界，大展拳脚。在这类作品中，女主角大多身着探险队员的探险装，与娜乌西卡的装束颇有几分相似。日本的电视台播过一部叫《丛林少女》的片子，就是典型的探险装女泰山。

在日本的电视电影界，至少在昭和四十年代（1965—1975年）之前，泰山类非洲奇幻作品还是很有市场的。《怪兽王子》出品于昭和四十二年（1967年），故事的舞台不是非洲，而是半斤八两的孤岛，主人公是一个被恐龙养大的少年。这也是一部典型的泰山类作品。

日本制作的哪一部非洲奇幻作品最受欢迎呢？当然是手塚治虫的《森林大帝》。它是日本第一部彩色电视动画片。主人公白狮雷欧自小与父母生离死别，在人类社会长大，学会了人类的语言，所以它既能与人对话，又能和动物沟通。换言之，雷欧的立场和泰山完全一样，《幽灵公主》的小桑亦然。

正因为雷欧能与双方对话，才会被夹在两个世界中间进退维谷。雷欧还要为食肉动物和食草动物的关系发愁。为了不让食肉动物继续吃食草动物，它甚至养殖起食用蝗虫。手塚的问题意识已然达到《卡姆依传》[注]的层次。



图片来源：高品图像

然而，既要为人与动物的对立发愁，又要为食肉动物与食草动物的关系烦恼——这样的立场岂不是很纠结?

而且，雷欧的为难与夹在腐海与人类之间的娜乌西卡所感受到的苦恼属于同一种类型。

宫崎骏与手塚治虫的关系相当复杂。因为手塚治虫制作了《铁臂阿童木》，开创了电视动画的先河，日本的电视动画产业才会如此发达。然而，业界的变化也导致之前只制作过动画电影的东映动画不得不调整制作体系，进而引发种种混乱。在日本的动画界，手塚治虫虽是当仁不让的先驱，可他也留下了许多问题。

话虽如此，手塚和宫崎依然是值得尊敬的创作者。在宫崎骏的神手之下，雷欧的问题意识在《风之谷》与《幽灵公主》等作品中进一步升华。活跃在同一时期的创作者果然会互相影响。

完成大作《幽灵公主》之后，宫崎骏就不太刻画文化之间的对立与对立所带来的苦恼了。

“不同于现实的异世界突然出现，让主人公深陷其中”的描写倒是越来越多了。

在《龙猫》中，超自然现象逐渐介入日常生活，将主人公引至异世界。千寻“不情愿”地成了异世界的居民，不得不夜以继日地工作。变成老婆婆的苏菲[注]则是被殃及的池鱼。

这几位主角着实倒霉，但异世界的经历也不全是坏事，故事总会以大团圆的结局收场。

恐怕作者很清楚：看似不可思议、充满魅力的异世界，也绝不是只有快乐的天堂……

在《悬崖上的金鱼公主》中，主人公波妞随着可怕的灾难——海啸来到人类世界。

波妞无比善良，没有丝毫恶意，但波妞的世界——大海，也就是大自然，却会不时地让灾难降临人间，有着可怕的一面。

在吉卜力的新作《起风了》中，异世界以“梦”的形式出现在主人公面前。但观众们会在电影的最后意识到，那个魅力十足的梦境，径直通向死亡的国度。

对宫崎骏而言，“奇幻”是让观众切身感受“死亡世界”的装置，还是上了年纪的作者的死亡本能呢?

---

1. 荷马（Homer，前873—前8世纪），古希腊盲诗人。他的杰作《荷马史诗》在很长时间里影响了西方的宗教、文化和伦理观。
2. 松谷美代子（1926—），当代儿童文学史上一位成绩卓著的著名女作家。1947年出版作品集《变为贝壳的孩子》，1951年获儿童文学新秀奖。1960年的《龙子太郎》获讲谈社儿童文学新人奖。后因描写反对原子战争的童话《两个意达》荣获为国际儿童年而设立的特别安徒生奖。
3. 信州即今天的长野县。
4. 此处指的是《纳尼亚传奇》，主角们通过衣柜走进了异世界。
5. 埃德加·赖斯·巴勒斯（Edgar Rice Burroughs，1875—1950），美国著名科幻小说家，创作了《反璞归真》《火星公主》《泰山出世》《泰山之子》《猿朋豹友》和《人猿泰山》等脍炙人口的作品。
6. 《卡姆依传》为白土三平的漫画作品。
7. 苏菲为《哈尔的移动城堡》的女主角。

02
宫崎式魔法的使用方法



作者 山川贤一

宫崎骏的主战场早已从科幻转向了奇幻。这也许是因为他觉得，他没有在科幻领域留下遗憾，也该功成身退，开创新天地了。下面就让我们来仔细分析一下宫崎骏作品中出现过的魔法吧。

与“名字”有关的魔法

在《千与千寻》中，汤婆婆夺走了女主角千寻的名字，将她改名为“千”。千寻必须想起自己的全名，否则就无法回到原来的世界。

众所周知，宫崎骏酷爱娥苏拉・K.勒瑰恩（Ursula Kroeber Le Guin）[注]的《地海战记》系列小说。而《千与千寻》的创意，恐怕就来自这套小说。《地海战记》的舞台是一个叫“地海”的地方。在那个世界，万物皆有“通称”与“真名”。若能知道某人或某物的真名，就能随意控制对方。反之，若是让他人知道了自己的真名，就有可能被人操纵。

其实早在《千与千寻》之前，宫崎骏就在某部作品中为名字赋予了特殊的力量——虽然从严格意义上讲，那还算不上魔法。

这部作品，就是漫画版的《风之谷》。

巨神兵被娜乌西卡命名为“奥玛”之后，智力突飞猛进——在此之前，它的认知水平仅与幼儿相当。娜乌西卡一发怒，它便吓得抱头下蹲，喃喃道：“妈妈好可怕……妈妈生气了……”谁知改名之后，它竟语出惊人：“奥玛乃脚踏后轮的调停者，乃与生俱来的战士。”

千寻则是因为丢了名字变“笨”了，忘记了回家的路。因此她的情况与巨神兵正相反。宫崎骏不仅旧瓶装新酒，还特意在《千与千寻》这个标题里强调“主角改了名字”。看来他是相当中意这个设定啊。

庵野秀明在《风之谷》DVD版的副音轨[注]中评论道，“一改名就变聪明的巨神兵”是个非常有趣的设定。真不愧是宫崎骏的得意门生，知师者莫若徒也。

变身魔法

《红猪》的主人公名叫“波鲁克·罗梭”。他因为向自己施展魔法，使自己变成一头猪。这部电影的世界观参考了具体的史实，按理说应该比《魔女宅急便》更写实一些才是。然而在这部作品中，一只猪竟堂而皇之地生活在人类社会中，周围人也没有产生任何疑问。仔细想来，这可是怪事一桩。但在观赏电影的时候，观众并不会觉得剧情特别荒诞无稽。

宫崎骏有一种特殊的才能：他能在描绘“异常”的同时，让观众顺理成章地接受这种“异常”。我将这种神奇的现象称为“宫崎魔法”。

《红猪》的世界观，正是建立在宫崎魔法的基础上。

《红猪》的原作颇有些喜剧色彩，因此作者并没有解释“主人公为什么是一头猪”。问题是，宫崎骏要将它改编成拥有真实世界观的电影，主人公的来头自然也要交代清楚，所以他在电影中增加了这样一项设定：主人公因为魔法变成了猪。主人公不时变回人样的桥段让观众印象深刻，殊不知这在很大程度上是偶然的产物。

“变形”模式在后来的爱情片《哈尔的移动城堡》与《悬崖上的金鱼公主》中发扬光大，两部作品的女主角从头到尾都处于变形状态。对宫崎骏而言，这也算是一桩幸事。

《哈尔的移动城堡》中的女主角苏菲因魔女施法变成了老婆婆。在原作小说中，这个设定并不会引发太大的问题，可将它原封不动地搬上银幕就是莫大的冒险了。

而且原作中的女主角只是变成了老婆婆，可电影中的女主角的外貌、年龄还会不断发生变化，从侧面反映她的心理活动。这种描写方法简直是出神入化。

哈尔一说：“苏菲很漂亮啊！”苏菲就立刻变回老太婆的模样。这一幕多让人揪心啊！当苏菲在莎莉曼面前袒护哈尔时，她的长相倒是越来越年轻了。观众们看得又是感动，又是忧心。感动，是因为苏菲对哈尔的感情；忧心，则是唯恐苏菲在散发着危险气息的莎莉曼面前暴露真身。真情加悬念，观众岂有不紧张之理。

用“外貌的变化”调味的爱情故事有没有始祖呢？我想来想去，愣是没想到类似的故事……

说两句题外话吧。《哈尔的移动城堡》中的莎莉曼是宫崎动画中魄力屈指可数的反角（在此前的作品中，气场最为接近的大概就是漫

画版《风之谷》里的花园主人了），但她其实是动画的原创人物。

原作的大反派是“荒地魔女”。原作中虽然提到了一位名叫莎莉曼的魔法师，但她在故事开始前败在了荒地魔女手中。而且，原作中的莎莉曼是个男人。所以，电影版《哈尔的移动城堡》中那个可怕的莎莉曼是由宫崎骏一手塑造的人物。



都说宫崎骏并不擅长刻画胆小内向的角色，但苏菲是个例外。在电影的设定中，只要她还保持着老婆婆的外貌，她就能做回自己（虽然片中没有具体的说明，但看过这一电影的观众都能察觉到）。所

以，苏菲只在电影开头稍微表现出了一点点的内向，观众却能看出她内向的一面。

苏菲虽然变成了老婆婆，但她好歹还是“人”。波妞就不一样了，她可是半人半鱼啊！她的鱼脸明显偏离了“人样”，而且这张鱼脸会给观众留下深刻的印象。这也许是宫崎骏在享受挑战高难度课题的过程吧。

苏菲和波妞的外貌明明在变化，观众却能将她们视作一个完整的人，这一舞台效果的成功秘诀究竟是什么呢?

“真实”的等级

让我们先把魔法放在一边，来分一下析宫崎骏接受采访时的发言。

> 电影都是有套路的，对不对？严肃题材的电影会让观众知道“这是一部很严肃的电影”。（笑）而前卫风格的电影也会告诉观众“我们很前卫哦”。这样的提示一定会出现在电影的某个部分。有些导演明明给自己定了一条“谎言标准线”，拍出来的片子却不按照这条线来，那就糟透了！（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

宫崎骏的言外之意是，一部作品应该贯彻固定不变的谎言等级，也就是真实等级。带着这个思路去看他的奇幻电影，就能发现一个非常有趣的现象。

从《龙猫》到《悬崖上的金鱼公主》，每一部作品的真实等级都不一样。

最真实的莫过于《龙猫》了。虽然片中会有异世界登场，但它的世界观还是非常现实的，比如“只有孩子才能看到龙猫”的设定。可见，他在创作这部作品时非常小心，以免破坏作品的真实性。

再看《红猪》。如前所述，它的世界观建立在史实上，按理说应该很真实才对，可没人察觉到“生活在人群中的猪”就有些与现实脱节的意思了。

观众看不出《魔女宅急便》的舞台是哪个国家，所以它的真实性要比《红猪》更低一些。（其实《红猪》也存在不知道故事发生在哪个国家的问题，但原作的故事发生在南斯拉夫，而电影上映前恰逢南斯拉夫内战，所以制作人员才对地点进行了模糊处理，这一点与《魔女宅急便》有着本质上的区别。）

纯正的异世界奇幻作品唯有《哈尔的移动城堡》。虽然原作中提到了“奇幻世界与现实相连”，但电影中并没有给出这一设定。

至于《幽灵公主》《千与千寻》和《悬崖上的金鱼公主》，它们的真实等级各不相同，方向性也是各有千秋，不知该如何比较才好，还是挨个儿分析为妥。

《千与千寻》是一个主人公误入异世界后回归现实的故事。千寻进入异世界之前的真实等级与《龙猫》一样高，可是如果只看异世界的话，那么它明显要比《哈尔的移动城堡》更不真实，毕竟除了主人公，那里可是一个人类都没有啊！

《幽灵公主》虽然以过去的日本为舞台，但它有意剔除了古装剧式的设定，给人们留下的印象更接近于异世界英雄主义奇幻作品。

最后再看《悬崖上的金鱼公主》。怎么说呢……故事虽然发生在“现代日本”，却与普通意义上的真实毫不沾边。

这部作品有奇奇怪怪的世界观，男主角宗介对事物的反应也很奇怪，让观众看得丈二和尚摸不着头脑。比如，他一看到波妞便喊：“金鱼！”可是波妞长得和金鱼完全不像。在这种状态下，观众们自然会为自己与原作中世界的距离而迷茫。

宫崎骏虽然亲口说过“电影都是有套路的”，但在制作《悬崖上的金鱼公主》时，他故意模糊了“套路”，让观众无法一眼看透。

如前所述，宫崎骏有一种神奇的魔法，他能在描绘“异常”的同时，让观众顺理成章地接受这种“异常”。

然而，《悬崖上的金鱼公主》的设定总给人一种没摆平的印象。莫非是他厌倦了自己惯用的手法?

综上所述，宫崎骏的7部奇幻电影各有各的真实等级。他的描写手法就是如此丰富多彩，让人不得不啧啧称奇。

诅咒

自《幽灵公主》起，宫崎骏便开始刻画有软弱一面的人物了，这是此前的他极少涉猎的领域。小桑曾在情急之下用刀捅阿席达卡的胸口。在此前的宫崎动画中，绝没有她这样的主人公。但阿席达卡极为冷静地包容了小桑。在我看来，他的气度未免也太大了些。

《幽灵公主》的细节描写颇有深度。同样的一幕场景，有人看了会特别有感觉，有人则是一点感觉也没有。这也是个颇为棘手的问题。

比如，阿席达卡是个背负着诅咒的可怜人，但他在整部电影中表现得极为凛然大度，搞得我很难将自己的感情代入他。因为我会不由

自主地想：他的思想觉悟这么高，难道还不能坦然面对诅咒带来的死亡吗?

好在宫崎骏在《哈尔的移动城堡》中再度挑战了《幽灵公主》留下的难题，也获得了显著的成功。

阿席达卡与哈尔都背负着“用生命换取力量”的诅咒。但哈尔的设定是“心理素质差，魔力强”，极不平衡，比阿席达卡更加有血有肉。

由此可见，作家宫崎骏仍在不断进步。

---

1. 娥苏拉·K.勒瑰恩（Ursula Kroeber Le Guin，1929—），美国科幻、奇幻、女性主义与青少年儿童文学作家。
2. 副音轨是DVD的另一条音轨，可以代替原动画声音且与画面同步，多为声优点评，或是对作品设定的解释。

03
宫崎骏世界
魔法角色大图鉴



作者 奥村元气

祖奶奶（将近100岁） 配音：京田尚子 《风之谷》

生活在风之谷的盲眼老巫女。在边境地带无人不知无人不晓。熟知“蓝衣人”等古代传说。

《复刻版风之谷指南》称，她“年近百岁”。考虑到娜乌西卡的父亲基尔育有11子，没有夭折的却只有娜乌西卡一人（详见后文对娜乌西卡的介绍），而且基尔与风之谷的其他居民因腐海毒素侵入体内大多活不过50岁，所以祖奶奶的长寿尤为特殊。



世界各地都有传承古代传说、传达神明旨意的巫女。
《风之谷》中的祖奶奶算是宫崎作品中较为忠实于原型的角色。

琪琪（13岁） 配音：高山南 《魔女宅急便》

出生于魔女世家的实习小魔女。依家族惯例，她在13岁的满月之夜带着黑猫同伴吉吉踏上旅程。除了飞行，她对其他魔法全无兴趣。启程之日，母亲可琪莉苦笑着感叹：“调草药的本事到我这儿就绝后喽。”

电影版描写的内容在福音馆文库出版的原作中只占100页不到。送鲱鱼派、飞行船的故事都是电影版的原创情节。在电影公映20年后推出的完结篇（第6册）中，琪琪以11岁的双胞胎姐弟妮妮和托托的母亲身份登场。



魔女曾一度惨遭迫害，而且这段历史离我们并不遥远。英国1951年才废除魔女禁令。现代日本的魔女形象受童话和动画的影响较大。

娜乌西卡（16岁） 配音：岛本须美 《风之谷》

人口仅500人的小王国风之谷的族长基尔之女，走向毁灭的世界的命运与她息息相关。她拥有神奇的力量，能与王虫和其他腐海生物沟通，极少与人交好的狐松鼠与她形影不离。她看出腐海植物的毒素来自水，便用纯净的水重新培养植物，大胆证明自己的猜测。但片中也有她误伤剑术师父犹巴，见血惊慌失措的场景。

原作的第1册描写了基尔的回忆，可见她有兄弟姐妹，但电影中并未提及。

“你若是个男孩该有多好啊……”

“我有11个孩子，只有她长大了。”

宫崎骏在此册的后记中提到，娜乌西卡的灵感来自伯纳德·艾夫斯林（Bernard Evslin）的《希腊神话小事典》中法埃亚科安岛的娜乌西卡公主，以及《堤中纳言物语》中爱虫的公主。



《堤中纳言物语》成书于日本平安时代至镰仓时代，那时，爱虫的公主是不折不扣的异端。宫崎骏也很担心她的境遇，当时的人怎会容得下一个倾心于虫子，连眉毛都不剃的贵族千金。

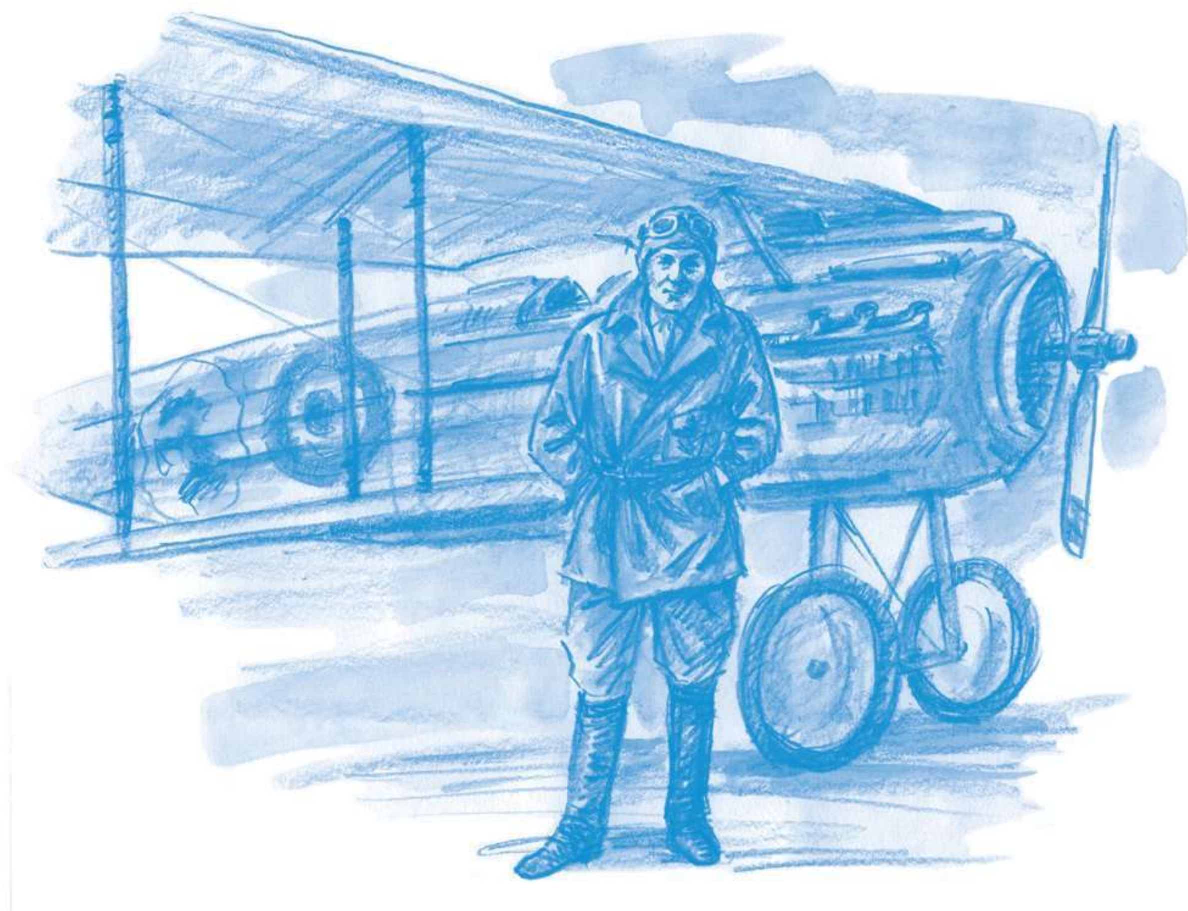
马可·帕哥特（近36岁） 配音：森山周一郎《红猪》

“一战”时驰骋在亚得里亚海上空的意大利空军英雄。在某次战役中，他目睹了挚友与其他战友的死，刻意对自己下咒将面孔变成猪的模样。

退伍后，他成为赏金猎人，平时自由自在地生活在孤岛上。“现在不是战争时期，所以我决不杀人”，这是他奉行的原则，这也让他身陷险境。

飞机上的乘客一看到他便会大声欢呼，可见他小有名气。他也会向乘客们挥手致意，颇为享受当名人的滋味。片中使用的“波鲁克·罗梭”是他的昵称，在意大利语中意为“红色”与“猪”。意大利语国家自不用说，英语国家使用的也是“波鲁克·罗梭”这个标题。

《红猪》的故事发生在两次世界大战之间的意大利，贝尼托·墨索里尼（Benito Mussolini）[注]的法西斯政权方兴未艾，人们与马可的冲突也是本作的看点之一。



莱特兄弟（Wright brothers）在1903年发明了飞机。10多年后，战斗机正式登场。飞行员这份工作看似风光，可当时人们还没有发明出降落伞。在一个月内全军覆没的飞行员部队也不在少数。

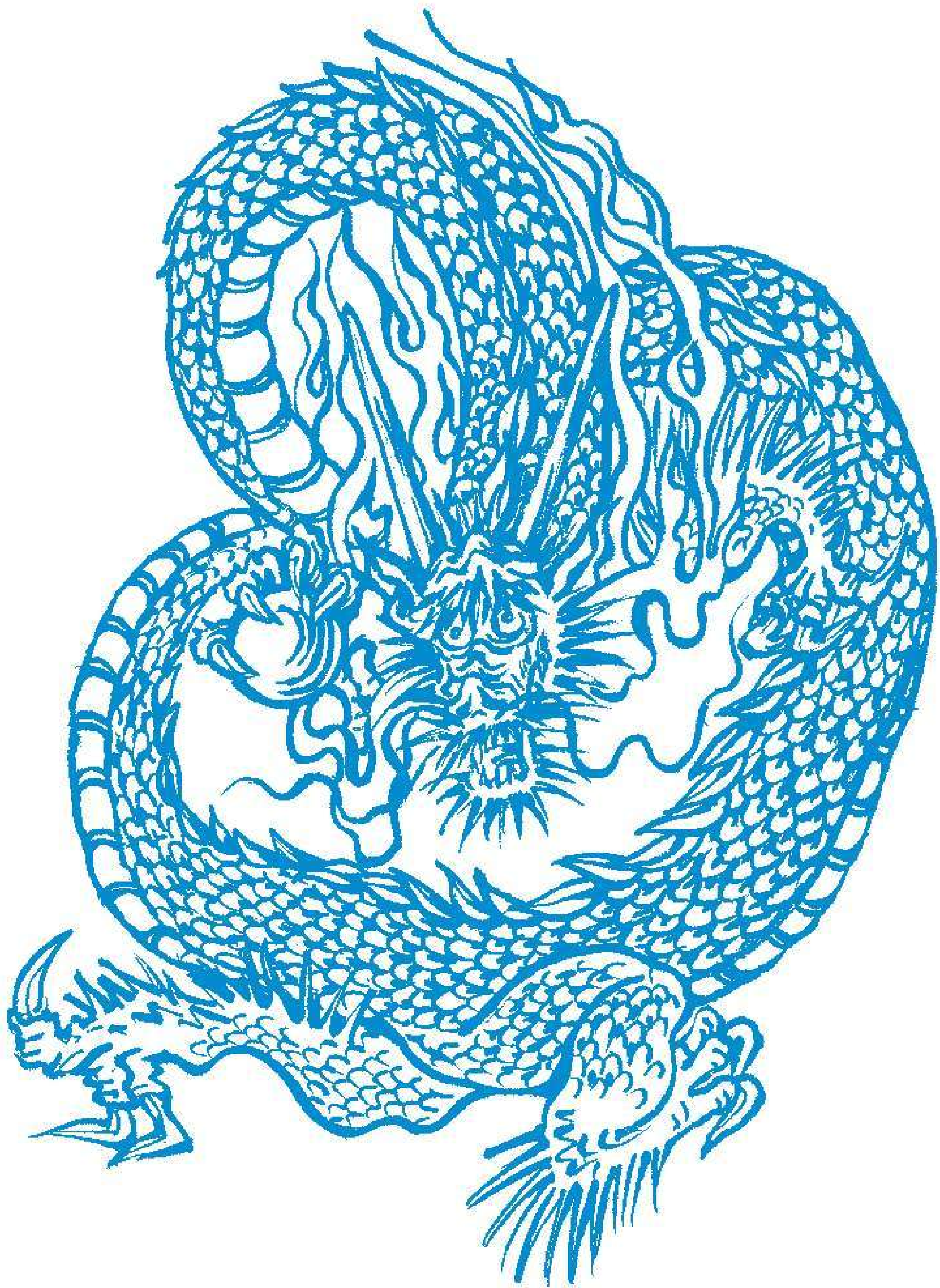
白龙（12岁左右） 配音：入野自由 《千与千寻》

为刚到异世界的女主角千寻提供了诸多帮助的神秘少年。能自由变身为会飞的白龙。

他与千寻一样，在某日突然来到众神的温泉旅馆汤屋，成了主管汤婆婆的弟子。他的真实身份是因为新建公寓而无家可归的琥珀川之

神。千寻小时候曾为了捡回掉落的鞋子不慎溺水，正是白龙将她送到了浅滩，救了她一命。

在故事的最后，千寻骑在他的背上想起了过去，而千寻的话语也让白龙取回了真名。与此同时，他也夺回了被汤婆婆夺走的过去。



龙是亚洲人敬仰的圣兽，也是十二生肖中唯一的虚构动物。
东方龙与西方龙的不同之处在于有没有翅膀会不会喷火或喷毒气以及有没有被勇士打倒。

汤婆婆（年龄不详） 配音：夏木麻里 《千与千寻》

众神常去的温泉旅馆汤屋的主管，老魔女。不与她签订契约，辛勤工作，就无法在汤屋所在的世界存在。她能变身为大乌鸦，使用念力。性格极为沉不住气，汤屋的所有员工都很怕她。

名字的由来是日语的热水袋——“汤汤婆”。她有一个性情温和的双胞胎姐姐，名叫“钱婆婆”，和她长得一模一样。两姐妹名字的头一个字连起来就是日语中的澡堂——“钱汤”，也就是本作的舞台。也许是因为姐妹俩感情并不好的关系，片中并没有两人同时出现的场景。汤婆婆对宝贝儿子（也许是孙子）小少爷百般溺爱。片中并没有提到她的丈夫是谁，也没说小少爷是不是领养的。总之，她是一个极为神秘的人物。

哈尔（27岁） 配音：木村拓哉 《哈尔的移动城堡》

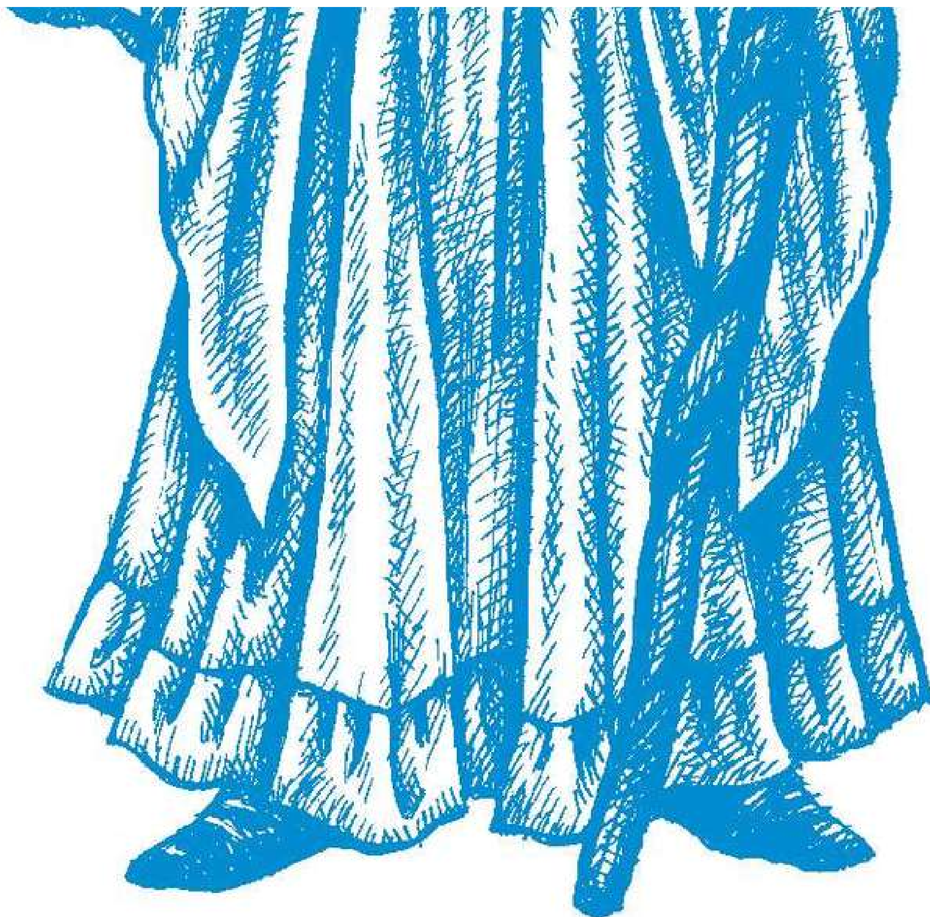
金发碧眼的年轻魔法师。原本前途无量，却因为与火魔卡西法订下契约，要献出自己的心脏，被迫离开宫廷。他在原作的第1册第11章与女主角苏菲邂逅，文中还提到，那是“出生后的第1万天”。他的生日是夏至，见到苏菲的那一天又是五月节，由此可见他的年龄是27岁。

在电影中，他与少年马鲁克和因为契约与他生死与共的卡西法一起住在移动城堡中。

哈尔有许多假名，如杰金斯、潘德拉肯等。苏菲曾感叹道：“你有这么多名字啊！”而哈尔回答道：“我只是自由地生活。”

哈尔死去的叔父也是魔法师。哈尔说，叔父在湖畔“偷偷”给他留了一栋小屋，还打算把屋子让给苏菲。最后，哈尔虽然因契约身陷险境，却在苏菲的帮助下夺回自己的心，卡西法也得到救赎。





魔法师具有『贤者』的属性。他们有时是可靠的伙伴，有时则会被描写成『邪恶的敌人』。魔法师与魔女的主要区别在于性别，不过魔法师的定义并不明确，因为『wizard』有若干种翻译方法。

藤本（150岁左右） 配音：所乔治㊟《悬崖上的金鱼公主》

波妞的父亲，魔法师，原本是人类。宫崎骏在著作《折返点》中提到，藤本曾是在《海底两万里》（*Vingt mille lieues sous les mers*）㊟（1870年）中登场的潜水艇“鹦鹉螺号”中唯一一名亚洲船员，后来因与波妞的母亲珂蓝曼玛莲相爱毅然下船。

他的心性并不坏，但说话爱绕弯子，气场又比较神秘，因此容易被人误解。不过，他对波妞和其他孩子的爱是毋庸置疑的。波妞的母亲珂蓝曼玛莲提议“把波妞变成人类”时，他面露难色道：“一旦失手，波妞就会变成泡沫。”确定魔法成功后，他便将波妞托付给她的心上人宗介。

---

1. 贝尼托·墨索里尼（Benito Mussolini），意大利法西斯党党魁、法西斯独裁者，“二战”的元凶之一，法西斯主义的创始人。1922—1943年期间任意大利首相。
2. 所乔治（1955—），喜剧演员兼漫画家。
3. 法国著名作家儒勒·凡尔纳的代表作之一，是“凡尔纳三部曲”（另两部为《格兰特船长的儿女》和《神秘岛》）的第二部。

04
放眼所有作品，科学与超科学，孰胜孰负？



作者 山川贤一

我并不喜欢以故事所包含的思想在伦理层面是否正确来判断一部作品的价值，除非作品的每一分钟都透着作者的歧视性偏见。一个故事有趣与否，关键在于制作者有没有就作品的主题透彻思考，所以作品的思想结论是否正确并不重要。

以《风之谷》为例。人与自然的关系是这部作品的主题之一。但它之所以有趣，并不是因为宫崎骏的环境观是正确的，事实正相反。正因为《风之谷》表现出了宫崎骏曲折到让人摸不着头脑的思维，才能成为经典。

漫画版《风之谷》的读者能从作品中读出无数问题：你觉得森林值得我们去保护吗？要是森林在释放杀人的毒气呢？虽然毒物来自被污染的土壤，森林本身是无辜的，但人们还是会憎恨森林。那么对森林产生憎恨的人们有罪吗？森林原本发挥着净化世界的作用，可人们已经适应了污浊的环境。如果世界真的变干净了，人类反而会一命呜呼。即便如此，你还能对森林一往情深吗？

主题的有趣程度来源于一个又一个难以得出结论的问题。正因为如此，越是拥有有趣主题的作品，就越是不容易得出结论，即便得出结论，也会是一个只有创作者才能理解的深奥结论。

不过结论并不会对故事的有趣程度产生太大影响，所以有没有结论也就无所谓了。《新世纪福音战士》就是最好的例子。它没有一个像样的结局，但它依然吸引着千千万万的观众。

我之所以从事解读作品主题的工作，也是为了将创作者的思考过程呈现在读者面前。至于创作者得出的结论是否正确，我并不关心。

话虽如此，对创作者本人而言，思想是否正确还是相当重要的。因为追求正确才是人会烦恼、会思考的根本原因。我想借此机会，为大家分析一下宫崎骏的思想历程，以及他作品中刻画过的种种问题。这些与他的新作《起风了》的内容也有直接的关联。

先看宫崎骏作品中的科技与魔法。他执导的作品不是走科幻路线，就是走奇幻路线，唯有《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》不是。超现实的科技与魔法在片中随处可见。

科技与魔法都是人类拓展自身能力的手段。但是在《红猪》之前，宫崎骏作品中的科技常被贴上“危险”的标签，魔法倒显得十分友善。比如《龙猫》中的魔法就没有任何负面描写。《魔女宅急便》的魔法是工作的必备工具，也是助人为乐的方法，更是实现自我价值的隐喻。

也许有读者会说：这不是废话吗！现实生活中就有各种各样的科技，但魔法只存在于虚构的世界。所以，在作品中提醒观众警惕魔法的危险性也没有任何意义。正因为魔法在现实生活中不存在，所以它才能成为各种主题的隐喻。

但是我们可以仔细分析一下《天空之城》：天空之城拉普达靠着飞行石的力量悬浮在空中，但现实生活中并没有什么飞行石，所以它跟魔法没有本质上的区别。如果将电影的设定改成“古代拉普达人是魔法师，用可怕的魔法统治着老百姓”，故事也能成立。

然而，作品中的拉普达人并不是魔法师，而是拥有高科技的普通人，所以希达才会说出这样的台词：

> 现在我终于明白了，为什么拉普达会灭亡。肯德亚山谷的歌谣是这么唱的：“扎根于泥土，与风儿共生，与种子一同越冬，与鸟儿歌唱春光。”就算拥有再多的武器，操纵无数可怜的机器人，人离开了土地也是活不下去的！



图片来源：高品图像

高科技对阵“与大地共存”的结构简洁易懂，想必每位观众都能理解希达的台词。但如果将高科技替换成魔法，事情就没这么简单了。

希达的台词所引出的带有环保色彩的主题性，会建立在一个极不稳定的特征上。那就是，某项技术在作品中算是魔法，还是科技。

我们可以从更深层次的角度进行分析。罗穆斯卡说过这样一句话：“拉普达绝不会灭亡。它会一次又一次复苏。因为拉普达的力量，才是人类的梦想。”

换言之，科技的进步所孕育出的梦想本就有危险的一面。人无法放弃梦想，放弃也不一定是正确的选择。梦想总有正反两面。

正因为如此，追逐梦想所酿成的悲剧也会在今后不断重演。宫崎骏借罗穆斯卡之口，暗示了人类的宿命。

魔法跟科技一样，都是拓展人类能力的手段。宫崎骏通过作品暗示了科技的阴暗面，却没有让观众警惕魔法的危险性。这岂不是与他的认识背道而驰吗?

只要将一项技术定义为魔法而非科学，它就会变成实现梦想的美妙力量，而隐藏在梦想中的危险性也不会为观众所察觉。各位就不觉得这样很矛盾吗?

我之所以纠结这一点，并不是想在鸡蛋里挑骨头。但我认为，至少在某个时期之前，宫崎骏只是觉得科技很危险，却没有明确认识到科技为什么危险。

宫崎骏并不是一个厌恶科学的人。在《未来少年柯南》中，拉欧博士所掌握的太阳能的秘密虽然能帮到英达仕多上的人们，却也有可能让空中要塞“巨人号”复活，再兴战乱。在这部作品中，科技就有两面性。

再看《风之谷》。无论是漫画版还是动画版，只要我们细细鉴赏，就能发现娜乌西卡也算是一位科学家。

风之谷的居民特别害怕腐海的树木，因为它们会释放出瘴气。但娜乌西卡偷偷种植了一些腐海植物，并用干净的地下水浇灌它们。最后，她发现自己种的植物并不会释放瘴气。她得出了一个结论：毒素源自土壤中的污染物，而非由植物自行合成。观察、实验、推论，这不正是科学家应有的治学态度吗？

在漫画版中，土鬼诸侯国联合帝国在“陵墓”找到的黏菌兵器突然失控，酿成惨祸。由于娜乌西卡曾观察过普通的黏菌，有一定的背景知识，所以她立刻理解了其中的玄机。在故事的最后，娜乌西卡痛悟“纯净与污浊是不可分割的”，而这种感悟也与她在观察中获得的知识密不可分。正因为她观察过靠污水生长繁殖的植物与微生物，所以才能认识到这个道理。

但是与此同时，娜乌西卡将遗留在陵墓的古代科技蔑称为不值得传承的技术。换言之，她觉得那是不好的科技。那么好与不好的分界线是什么呢？真有人能给出一个明确的分界线吗？

在我看来，当年的宫崎骏虽然能清楚地认识到科技有好坏两面，但他的情感中有着自然对阵“人类—科学—自以为是”的构图。有时，他也会被这种构图牵着鼻子走。当然，这个推论是否正确，还需要我们进一步探讨。

如前所述，我们可以从罗穆斯卡所说的“拉普达的力量才是人类的梦想”这句话推导出一个结论：“人类引起的悲剧来源于想将世界改造得更美好的梦想。”所以，危险的东西不仅仅是科技。

然而，宫崎骏虽然借罗穆斯卡之口道出了犀利的认识，却将这个刻画成了会为拉普达的科技狂欢，会在看到与拉普达内部相连的植物时发狂的人物，强调了自然对阵“人类—科学—自以为是”的构图。

我们可以看出，宫崎骏在漫画版《风之谷》的最后进行过一定的尝试，以便摆脱这一构图。无奈信奉理性光辉的陵墓主人对阵黑暗与混沌的人类娜乌西卡愈发明显了。

为什么宫崎骏对科技与魔法的态度截然不同呢？问题也许就出在他对情绪构图的扭曲认识。当科学带来某种方便时，他的情感探测器便会敏感地做出反应，可是换作魔法，他的反应就没有那么灵敏了。

当然，这也是宫崎骏最有味道的地方。只是从《风之谷》的晚期开始，他好像也察觉到自己在这方面的问题。

虽然我没有确凿的根据，但我能感觉到，在《幽灵公主》以及之后的作品中，他刻画魔法（或与魔法类似的技术）的方法出现了显著的变化——观众能清楚地看到魔法或超自然力量的危险性。

《幽灵公主》中提到了诅咒等负面的超自然现象。《千与千寻》中的汤婆婆则是用魔法剥夺千寻的名字，企图操纵她。在《哈尔的移动城堡》中，他还加入了哈尔用魔法对抗敌人的原创情节。

而后来的《悬崖上的金鱼公主》，则是对曾经的宫崎骏作品的模仿。

波妞的父亲藤本是放弃了人类身份的魔法师。作品中的他虽然很幽默，但性格有些歇斯底里，跟罗穆斯卡和宫崎骏初期作品中常见的反面角色颇有几分相似。



图片来源：高品图像

他有一个疯狂的计划：用储藏在井中的生命之水，掀起一场与寒武纪比肩的生命大爆炸，终结邪恶的人类时代，揭开海洋时代的帷幕。这个计划听上去特别玄乎，其实说白了就是要毁灭人类。

在以往的宫崎骏作品中，这类反面角色基本都是爱科技而恨自然，可是藤本对大自然的爱显而易见。

最终，他的计划因波妞的反抗胎死腹中，世界的破灭指日可待。这一段描述神似环境污染的反转，着实耐人寻味。大海因魔法造成的污染孕育出更多的生命。

在《未来少年柯南》与《风之谷》等早期作品中，“科技和破坏环境”与“自以为是”有着千丝万缕的联系。而在《悬崖上的金鱼公主》中，宫崎骏打破了这一构图。即便反面角色再怎么热爱自然，即便他使用的是生命的魔法，而非科技，自以为是依旧是自以为是。

换言之，真正危险的并非科技本身，而是人们的梦想。在这部作品中，宫崎骏更忠实地表现出这一认识。

人是一种特殊的动物，可以在脑中想象并没有发生在自己眼前的事情。所以，人们才能任思想驰骋在与现在相距甚远的时代与地方，才会为不可能出现在现实生活中的故事感动落泪。

正因为我们有想象力，才能思考未来，才能拥有梦想。然而，人类对未来的预测不可能尽善尽美。人类之所以能开发出其他动物所没有的科学技术，也是因为人类没能预料到这些技术将会在日后带来的灾难。正因为如此，人类永远都不可能摆脱梦想带来的悲剧。

在漫画版《风之谷》的最后，推进乌托邦计划的陵墓主人受到了谴责。他之所以执迷不悟，正是因为他对自己预测的未来深信不疑——在这方面，宫崎骏拥有相当犀利的认识。

不过，我依然对理性信徒陵墓主人对阵混沌人类娜乌西卡的构图颇有微词。因为，唯有理性，才能指出理性的极限，不是吗?

我总觉得，这里头存在着莫大的矛盾。宫崎骏原本被纯净的大自然对阵污浊的人类的构图框死了。在《风之谷》的最后，他尝试着摆脱这一框架的束缚。为此，他让娜乌西卡顿悟纯净与污浊是不可分割的，并逆转了价值观，将追求纯净的陵墓主人归为恶，而将同时接纳污浊与纯净的娜乌西卡归为善。

但如此一来，自然对阵“人类—科学—自以为是”的构图便会以另一种形式出现——这样，宫崎骏又陷入了另一个思维定式，那就是纯净的理性光辉信徒陵墓主人。与作品的整体魅力相比，这个问题并不算大，但缺点终究还是缺点。正因为如此，宫崎骏仍要继续与他的情感构图做斗争。

新作《起风了》的主角是兵器的开发者。没有比这更能体现科学与人类梦想的两面性的题材了。宫崎骏将在本作中交出一份怎样的答卷呢？让我们拭目以待！


風の谷の
ウシカ
7
宮崎 駿





宫崎骏
动画中的角色

01
娜乌西卡为何杀死多鲁美奇亚士兵?
——从纯洁孩童的形象说开去



作者 山川贤一

柯南与拉娜

仔细想来，宫崎骏首度执导的作品《未来少年柯南》的故事情节相当奇妙。孟斯莉(注)、戴斯(注)和其他成人角色在故事中不断成长，但柯南和拉娜这样的儿童角色并没有太大变化。在故事刚开始时，他们就已经很善良、很聪明了，没有丝毫成长的余地。照理说，只有孩子才有成长的空间，而《未来少年柯南》偏偏反其道而行。

这貌似是宫崎骏故意所为。他曾明言，他描绘的是角色们“返老还童”“摆脱各种束缚，成为真正的自由人”的过程。（《出发点（1979—1996）》）原来在《未来少年柯南》的世界中，纯真无垢的孩童才是最为理想的状态。大人们的成长之所以明显，是因为他们在不断靠近孩童的过程中发生了巨变。

不过宫崎骏也对不断追逐纯真孩童这一理想型的自己产生了担忧。1983年，宫崎骏在点评早稻田大学动画同好会制作的两部短片（主角均为少女）时如此说道：

> 在从少年转变为青年的某个时期，拥有某种倾向的、心境并不稳定的青年们总会以少女的故事作为神圣的象征……少女就是他的一部分，是他内心世界的投影。她是一个能无限包容他的异性，却不会像母亲那样将他吞入子宫，剥夺他的所有力量。为了这个少女，他能发挥出主观能动性与全部的潜力……试图自立的女人们会憎恨这样的少女。她们会觉得，男人们在用暴力将女人压进模具。其实我们要呐喊，我们并没有这么想，我们也是疼得满地乱爬，我们也活在痛苦的翻滚中。（《出发点（1979—1996）》）

宫崎骏认为，青年心目中的少女形象有一种暴力性，企图在潜意识中将现实中的女性压进模具里。而这种形象，正是学生们制作短片的原动力。

然而，他并没有一口咬定青年们的做法是错误的。他说，“我跟他们一般大的时候，也对少女怀有同样的印象，即便是今天，我也没有完全甩掉这种思维定式”，“这类作品让我更切实地体会到了这一点。”（《出发点（1979—1996）》）

对柯南而言，拉娜就是能无限包容他的异性，而且他愿意为了拉娜发挥主观能动性与全部的潜力。但宫崎骏并不想将他们的关系局限在这个层面上。在拉娜遇险时，柯南英雄救美，但也多亏了拉娜的机智他才避开了敌人的攻击。事后，柯南兴奋地喊道：“我本来是来救你的，没想到居然被你给救了！”也许这一幕就是宫崎骏为了撼动英雄救美模式而特意插入的吧。

娜乌西卡心中的阴暗

在漫画版《风之谷》中，宫崎骏在这个问题上使用了更多的笔墨。主人公娜乌西卡是他最爱的纯洁少女，但他也将与这一形象格格不入的阴暗植入了娜乌西卡的内心。

在故事的开头，多鲁美奇亚入侵风之谷。娜乌西卡在多鲁美奇亚士兵的挑衅之下失手杀死了对方。后来制作的剧场版中也有这一幕，让许多没看过漫画的观众一头雾水，因为他们没有看到漫画中的铺垫。

在漫画版中，宫崎骏再三强调，娜乌西卡是族长之女，总有一天要成为风之谷的领袖。故事刚开始时曾有这样一幕：娜乌西卡急急忙忙冲进父亲基尔的房间，汇报多鲁美奇亚入侵培吉特的消息。父亲厉声喝道："娜乌西卡！你慌成这样成何体统！就算是天塌下来了，族长都不能乱了阵脚。领袖要是慌了，百姓心里就更慌了！……你肩负着风之谷的命运啊！"（《风之谷（宽版）》第1册）

娜乌西卡必须成为可靠的领袖。可是在手刃多鲁美奇亚士兵之后，她便意识到潜伏在自己心中的阴暗，会让她在怒气的驱使下失手杀人。

宫崎骏将柯南定位为"有怒火却没有杀意的少年"。（《出发点（1979—1996）》）在故事中，柯南还向险些坠楼的宿敌雷普卡伸出了援手。

但娜乌西卡心中有着宫崎骏故意植入的杀意。其实《风之谷》与《未来少年柯南》有许多共同点。故事的舞台都是末日战争后的世界，而推动故事情节的关键是在当年的战争中毁灭了世界的兵器（空中要塞巨人号、巨神兵）。换言之，宫崎骏在《未来少年柯南》的基

础上创作了《风之谷》，并加入了许多在创作《未来少年柯南》时没能探讨的主题。

领袖娜乌西卡与有阴暗面的真正的娜乌西卡的纠结，在杀害多鲁美奇亚士兵之后的一幕中表现得更为明显。多鲁美奇亚大军撤退了，但附着在战斗机上的腐海孢子传染给了风之谷居民极为珍爱的长老之树。如果大树回天乏术，就只能一把火把它烧掉。

作为族长的女儿，娜乌西卡需要做出最后的决定。她爬上大树，拔出小刀，以便刺穿树皮，确认被感染的严重程度。谁知她拔出刀一看，却发现上面还沾着多鲁美奇亚士兵的鲜血，顿时慌乱无措。

刀上的血，让娜乌西卡意识到自己离完美还有很远的距离。即便如此，她还是要以领袖的身份痛下决心。

娜乌西卡发现，大树已病入膏肓。火烧大树之后，精疲力竭的娜乌西卡独自坐在水边，喃喃道："我为什么会生在族长家呢……"

随着故事情节的不断推进，善良而又富有领袖气质的娜乌西卡肩负起更多人的命运。宫崎骏曾如此评价柯南的作用："我一直认为，金锡之所以能那么随意，戴斯之所以走上正道，孟斯莉之所以改变，多亏了柯南的无声帮助。"（《出发点（1979—1996）》）而娜乌西卡也在故事中发挥了同样的作用。

然而，娜乌西卡心中有着柯南所没有的圣痕，所以她会将这份职责视作重负。她甚至因为不堪重负寻过短见。

娜乌西卡的痛苦会以名叫"虚无"的骷髅怪物的形象出现在她的内心世界。怪物如此谴责她："低头看看，看看你的脚下（视野中尽是骸骨），这些死者中也有死在你手里的人，你真是揣着明白装糊涂啊。你想当一辈子的纯真小儿？做梦！"（《风之谷（宽版）》第5册）

此处的纯真小儿4个字着实耐人寻味。柯南与拉娜就是如假包换的“纯真小儿”，而宫崎骏在此处特地强调——娜乌西卡并不纯真。

在漫画版《风之谷》中，宫崎骏虽然将主人公娜乌西卡设定成与柯南和拉娜相近的类型，却特意在她心中植入了阴暗。这也许是为了打破自己心中最为理想的纯真少女形象。

在故事的后期，娜乌西卡顿悟清洁与污浊是不可分割的，肯定了拥有阴暗面的自己。我将在其他章节详细分析这一段。

漫画版与电影版的对比

电影版《风之谷》中虽然有娜乌西卡杀死多鲁美奇亚士兵这一幕，却没有对她的阴暗面做出更多的刻画，所以很多观众并没有看懂这一幕背后的含义。

为什么宫崎骏没有在电影版中强调娜乌西卡的阴暗面呢？原因很简单——因为电影的篇幅不足以诉说一个如此复杂的故事。

在漫画版《风之谷》中，娜乌西卡不仅有我们之前分析过的阴暗面，还要为另一个矛盾发愁。在《风之谷》的故事所发生的未来世界，存在一片会释放剧毒瘴气的巨型森林“腐海”。自不用说，它与人类处于对立的关系。但娜乌西卡既爱人类社会，又深爱着腐海，所以她夹在自然与人类之间进退维谷，一筹莫展。

换言之，娜乌西卡是个背负着双重矛盾的人物。短短一两个小时的电影绝不可能将如此复杂的角色刻画好。为此，宫崎骏在电影版中将娜乌西卡的矛盾集中在了人与自然的关系上。

细细对比漫画版与电影版便会发现，与领袖立场和阴暗面的对立这一主题有关的场景几乎都没有出现在电影中，比如我们刚才分析过的族长基尔呵斥娜乌西卡那段。因多鲁美奇亚军队带来的孢子不得不烧掉大树的桥段倒是有，但当时娜乌西卡并不在风之谷，决定烧树的人是祖奶奶。

而与人和自然的矛盾有关的场景大都保留了下来。比如，小娜乌西卡偷偷饲养的小王虫被大人们发现，不幸惨死的回忆片段。

在电影版中，为了强调人与自然的矛盾，宫崎骏特意增加了一些元素。比如，电影版的库夏娜企图用手中的巨神兵火烧腐海，但漫画版中并没有这项设定。

宫崎骏为什么要这么改呢？也许他是想将库夏娜塑造成憎恨腐海（即自然）的角色，并将其放在娜乌西卡的对立面上，以便突出人与自然的对立这一主题。据说将库夏娜设定成独臂的点子是伊藤和典[注]提出来的，但如果宫崎骏觉得这个创意不符合他的意图，他又何必要采纳呢？

毕竟电影篇幅有限，调整剧情也是在所难免。话虽如此，我们依然无法否认电影版的娜乌西卡太过平淡，也太像优等生了。

杀害多鲁美奇亚士兵的桥段在电影中显得颇为突兀，但宫崎骏还是保留了这一幕。这也是为了防止娜乌西卡沦为彻头彻尾的优等生吧。

---

1. 战后生还者，后在英达仕多成长并为三角塔效力。初时忠心执行任务，遇上高立后，慢慢对行动产生怀疑，后来背叛雷普卡成为柯南的伙伴。

2. 巴拉克号船长，个性轻浮，爱美女，是个见风转舵的小人物，不过仍有正义感。与柯南经历多次冒险后成为伙伴。

3. 伊藤和典(1970—),编剧，代表作有《相聚一刻》《福星小子》等。与贞本义行(代表作有《新世纪福音战士》)、真下耕一(代表作有《NOIR》)并称占据21世纪日本(世

界)动画顶点的三位巨匠。

02
宫崎骏的配音观



作者 佐野亨

宫崎骏请职业配音演员的频率为何越来越低?

现代日本动画界的繁荣离不开所谓的声优，也就是配音演员的人气。动画爱好者在鉴赏作品时，都会看一眼演职人员名单，看看这部片子请了哪些配音演员。不少配音演员不仅出色地完成了本职工作(给动画或译制片配音)，还会唱歌跳舞，以真面目出演影视作品，赢得了更多粉丝的青睐。宫崎骏作品是全民关注的超人气大作，谁来为宫崎骏的作品配音自然也是人们关注的焦点。

虽然职业配音演员是动画爱好者崇拜的对象，但宫崎骏请他们配音的频率变得越来越低。因此每部作品的配音表一出，人们便会议论纷纷。“找那个明星来一定是为了炒作！”“不，他配这个角色很合适！”而人们对宫崎骏的用人态度也是毁誉参半。且不论这种做法是好是坏，宫崎骏对用声音表演这件事有着独到的看法。请随我一同回顾宫崎骏动画的配音历史，一同理清其中的来龙去脉吧。

初期的缪斯女神：岛本须美

在初期的宫崎骏作品中，岛本须美是当仁不让的缪斯女神。

出演《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》(1979年)的女主角克蕾莉丝，是岛本在事业上的一大飞跃。时至今日，克蕾莉丝仍是大家津津乐道的美少女，在日本动画史上占据着不可撼动的地位。

其实早在电视动画《红发安妮》的试音会上，宫崎骏就记住了岛本的声音。虽然岛本没有入选，但宫崎骏一“听”钟情，便在同一年“钦点”她为克蕾莉丝配音。

在制作电视版《鲁邦三世》第二季的最后一集《再见了，可爱的鲁邦》时，宫崎骏又请岛本饰演了该集的客座女主角小山田真纪。她会操纵巨型飞天机器人拉姆达，外貌可人，内心坚强，与《风之谷》(1984年)的主人公娜乌西卡有着异曲同工之妙。

出演《风之谷》与《龙猫》(1988年)中的妈妈之后，岛本须美暂别宫崎骏作品。

直到1997年，岛本须美才出演了《幽灵公主》中炼铁厂女工阿时(其实在1993年，她出演过宫崎骏并未参加的吉卜力作品——电视动画《听见涛声》)。阔别10年的黄金组合终于复活了。

在拍摄花絮(《幽灵公主是这样诞生的》)中，我们可以看到宫崎骏在配音棚中指导岛本配音的模样。他的态度异常严厉，只要有一句话没有达到他想要的效果，就会让岛本一遍遍重录。“总有种隔靴搔痒的感觉”“你还戴着职业的面具，得把面具摘下来才行啊！”“我们平时说话都很随便的不是吗？你觉得配音是件很‘庄重’的事情，所以才会下意识地用温柔的声音去说，可是你和你信赖的人说话时，肯定要更

随便一些”……无奈岛本的表演始终带着一丝温柔，宫崎骏不得不在某种程度上妥协，结束了录制工作。

“随便”二字是解读宫崎骏配音观的关键词。总而言之，在《幽灵公主》之后，宫崎骏再也没有与岛本合作过。

《天空之城》的绝妙选角

让我们将时钟稍稍往前拨，看一看1986年公映的《天空之城》的配音阵容吧。

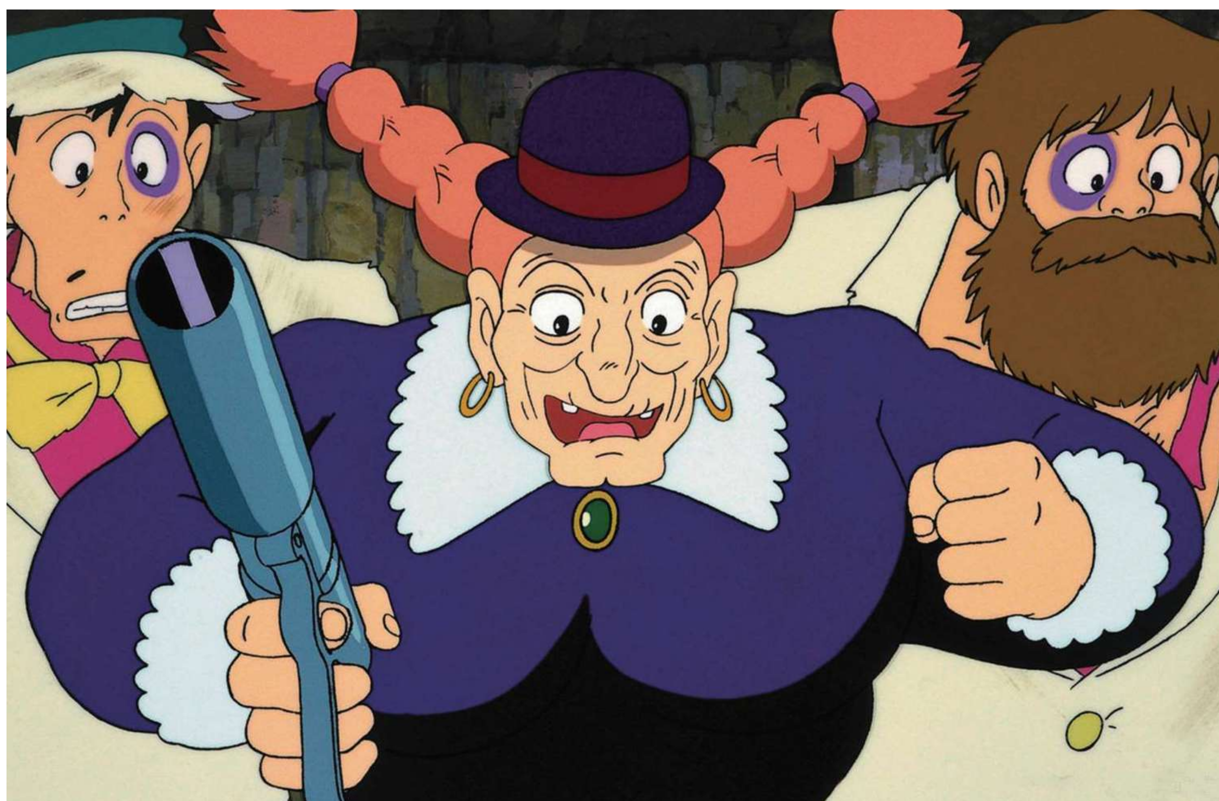
主人公巴斯与希达分别由田中真弓与横泽启子担纲。两位的表现十分稳定，但饰演一敌一友两位配角的演员更为耀眼，他们就是寺田农与初井言荣。

寺田农饰演为得到飞行石而盯上希达的反面角色罗穆斯卡。工作人员本想请根津甚八出演这一角色(顺便一提，后来根津出演了押井守导演的《天使之卵》与《机动警察PATLABOR 2 The Movie》，为观众带来了极有深度的听觉体验)，却碰巧看到了TBS电视台“周一剧场”栏目播出的《银翼杀手》(*Blade Runner*)注。为片中的大反派鲁特格尔·哈尔(Rutger Hauer)配音的正是寺田农。工作人员为他的演技所感动，立刻伸出了橄榄枝。寺田简直把罗穆斯卡演活了，“快看啊，人就跟垃圾一样！”“眼睛！我的眼睛！”注等台词更是令人印象深刻。如今，视频网站上还有不少用他配音的作品剪辑而成的MAD(同人短片)。

初井言荣饰演的朵拉是个女海盗，在暗中保护巴斯与希达。其实初井是大映电视剧的“御用婆婆”。“给老娘在40秒之内准备好！”等豪情壮阔的台词绕梁三日，教人久久难以忘怀。我们不得不说，请老戏

骨为这样的角色配音是莫大的成功。在《龙猫》中饰演奶奶的北林谷荣也给观众留下了深刻的印象。

其实我个人很喜欢初期宫崎骏作品的常客永井一郎。他在《三千里寻母记》中出演了白宾诺(注)，也扮演过《未来少年柯南》中的戴斯和《风之谷》中的米特(注)。被罗穆斯卡抢先一步的贪婪将军也在他的诠释下活灵活现。他的演技收放自如，为宫崎骏笔下的角色注入了鲜活的魅力，可惜在《天空之城》之后，他再也没有出演过宫崎骏的作品，也不知这是不是宫崎骏的配音观使然。



图片来源：高品图像

不满足于配音演员的演技

《龙猫》的配音阵容更是令人瞠目结舌。因为在《风之谷》之后为每一部宫崎骏作品(以及吉卜力作品)设计宣传语的糸井重里饰演了两位女主角(五月与梅伊)的父亲。看过成品的观众都会感觉到，他的声音有些闷，吐字也不太清晰，正符合父亲的“木讷”形象。宫崎骏在与糸井的对谈中提起这次选角的来龙去脉。

> 我听了很多职业配音演员的声音，总觉得他们说起话来太“暖”了，一个个都成了特别特别理解孩子的父亲。美国不是有部电视剧叫《父为子纲》(*Father Knows Best*)吗？30岁出头的父亲怎么可能有那么贴心。于是我心想，我得从别的地方找个人来演这个角色。提出让糸井来演的就是我。……他的声音挺不可思议的，挺合适的。用“不可思议”来形容可能不太好……总之就是比较“随便”吧。用“随便”来形容好像也有点问题。(笑)(《出发点(1979—1996)》)

“要的就是随便”——宫崎骏的配音观在他相中糸井重里时变得更加明确了。他还说过这么一段话：

> 电影的制作时间总是很紧张，职业配音演员不用制作人员多操心，也能节约不少时间，但他们的演技无法让我完全满意。怎么说呢，他们的声音太“显”了。尤其是女孩子的声音，总有种弦外之音——“你们快看我呀！我是不是很可爱呀！”所以我一直在想，有什么办法能把这个问题解决好。(同上)

我们可以从这段话中看出，宫崎骏在配音方面极为重视“自然”二字。其实配音观的变化也在某种程度上反映了作品风格的变化。从《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》到《天空之城》，虽有隐隐约约的思想主旨，但故事发生的舞台没有明确的国籍，同时有明显的奇幻色彩，属于传奇大戏。而《龙猫》的舞台就非常明确，是被人们逐渐遗

忘的日本，它描绘的也是孩子们的所见所感，以及在这些经历中诞生的奇幻故事。之后的《魔女宅急便》(1998年) 虽然是一部“无国籍”作品，但它描绘的也是真实少女的成长故事。由此可见，这一时期的宫崎骏在使用动画这一表现形式的同时，努力剔除了充满动画印记的角色。



图片来源：高品图像

转折点——《幽灵公主》

随后推出的心血大作《幽灵公主》成了宫崎骏创作生涯的转折点。在配音演员的阵容上，这一点也体现得尤为明显。

我们不难发现，饰演主要角色的都不是职业配音演员，而是影视演员或综艺明星。

男主角阿席达卡由松田洋治出演(他在《风之谷》中为阿斯贝鲁献声)，女主角幽灵公主小桑由石田百合子[注]出演，美轮明宏[注]饰演狼神莫娜，田中裕子[注]饰演黑帽大人，小林薰[注]饰演疙瘩和尚，森光子[注]饰演神婆，森繁久弥[注]饰演乙事主。还有比这更豪华的配音阵容吗?

石田百合子不仅在本作中饰演小桑，还饰演了在前半部分登场的少女卡雅。虽然电影中并没有明说，但大家都能看出卡雅是阿席达卡的未婚妻。当阿席达卡为了解开诅咒，踏上旅程时，她送了一个挂坠给他，这一幕也给观众留下了深刻印象。在电影的后半段，阿席达卡将挂坠转赠给同样由石田百合子饰演的小桑，为大结局画上了圆满的句号。

美轮明宏的演技更是出神入化，收放自如，大大提升了作品的完成度。田中裕子在普通对话中的表现还不错，但是一碰到需要大喊大叫，或是角色较为激动的场面，她的音质就会显得有些“浮”。我个人觉得，户田惠子会更适合“黑帽大人”这个角色，不过田中裕子的这份随便，也许就是宫崎骏所追求的自然演技的核心所在吧。

走向“无声优时代”

在《幽灵公主》之后，主要角色不由职业配音演员饰演成了宫崎骏作品的一大特征。

《哈尔的移动城堡》(2004年)请到了木村拓哉[注]与倍赏千惠子[注]等大牌明星，《悬崖上的金鱼公主》(2008年)则有山口智子[注]与所乔

治的加盟。曾一度由女配音演员包揽的少男少女，也全都换成了与主人公年龄相仿的童星。

人们对宫崎骏指定的配音人选褒贬不一，但我们不可否认，电影的配音阵容明确体现出宫崎骏的配音观。现在为“炒作”而请明星为动画、外国电影配音的情况层出不穷，但宫崎骏自有他的考量。

---

1. 雷德利・斯科特执导的动作科幻电影，哈里森・福特、肖恩・杨、鲁特格尔・哈尔等主演，1982年6月在美国上映。
2. 在故事的最后，巴斯与希达念出咒语，形成了刺眼的光芒，罗穆斯卡因此失明，这句话就是他失明时说的台词。现在当网民在动画中看到不堪入目的桥段时，就会用这句话来调侃。
3. 人偶剧的旅行艺人，白宾诺剧团的团长。
4. 右眼覆盖着眼罩的风之谷老臣。
5. 石田百合子（1969—），女演员、随笔作家。1988年出演NHK的《海之群星》正式开启女优之路，早期走柔弱温婉的和风美女形象，主要作品有《101次求婚》《小孤岛大医生》等。
6. 美轮明宏（1935—），创作歌手兼演员。其一身女性打扮最为人所熟识，出席公开场合时均戴上黄色的假发并穿着裙子。近期作品为在NHK晨间小说连续剧《花子与安妮》中担任旁白。
7. 田中裕子（1955—），著名女星，现名泽田裕子。丈夫是日本著名歌手兼演员泽田研二。2010年荣获紫绶褒章。
8. 小林薰（1951—），著名男星，日本电影金像奖、电影旬报奖、报知电影奖最佳男配角得主。
9. 森光子（1920—2012），著名女星，代表作有舞台剧《放浪记》《可笑的女人》等。其中《放浪记》至2009年已经演出2000场。曾任日本俳优联合名誉副会长、富士电视台番组审议委员。获得紫绶褒章、文化勋章等勋衔。
10. 森繁久弥（1913—2009），影视歌坛老牌明星，几乎主演了丰田四郎导演的全部电影，其中以《夫妇善哉》最出名。他创作的《知床旅情》也是日本名曲。1991年获得日本文化勋章。
11. 木村拓哉（1972—），全能艺人（演员、歌手、主持人）、国民偶像团体SMAP成员。

12. 倍赏千惠子（1941—），著名影视演员、歌手，被认为是当今日本影坛最擅长表现平民女性的明星，享有极高的声誉。在喜剧电影《寅次郎的故事》中，她成功扮演了主人公寅次郎的妹妹樱花。此外，她在《幸福的黄手帕》《远山的呼唤》等影片中的出色表演也获得了极大的成功。

13. 山口智子（1964—），著名女演员、收视女王，多部日剧平均收视率在20%以上。代表作有《悠长假期》《29岁的圣诞节》等。

03
罗穆斯卡是巴斯的分身
——宫崎骏刻画的反派们



作者 山川贤一

不少观众觉得，《幽灵公主》之后的宫崎骏作品比较晦涩难懂。其实从某种角度看，宫崎骏的早期作品已暗藏了难懂的元素。

比如，《天空之城》。乍看之下，这是一部简单易懂的冒险大戏；但很少有人察觉到，阴险狡诈的反派罗穆斯卡是活泼开朗的主人公巴斯的“分身”。

并不是观众们看得不仔细，只是如果单独分析《天空之城》，几乎不可能察觉到这一格局。若是对照其他访谈资料，对比其他作品，我们便会发现宫崎骏本人在构思故事情节时的确有这方面的意图。

追寻拉普达的巴斯与罗穆斯卡

巴斯与罗穆斯卡有许多共同点。最为重要的共同点莫过于他们都在苦苦追寻拉普达。巴斯的父亲曾目击到飞天小岛拉普达，还拍下了

照片，但世人并不相信他的说辞，还将他污蔑为骗子。巴斯继承了父亲的遗志，希望能亲自找到照片中的拉普达。

再看罗穆斯卡。他是在远古时代没落的天空之城拉普达王族的后裔，他熟知拉普达的强大军事力量，企图利用军队夺取小岛。

当然，我认定他们互为分身的原因不止这一条，且听我慢慢道来。

在关于《龙猫》的访谈中，宫崎骏如此说道："世界上有龙猫这件事抚慰了五月与梅伊。只要龙猫存在，这就够了。"之后他又补充道："正所谓拉普达果然是存在的啊。"（笑）（《出发点（1979—1996）》）

"拉普达果然是存在的啊"——这句话出自巴斯之口（虽然不是一字不差）。就像龙猫抚慰了五月与梅伊那样，拉普达的存在也让巴斯的心灵得到了慰藉。

在上述访谈中，宫崎骏还提到："我故意没有在片尾的静止画面中加入龙猫与五月她们站在一起的画面，如果她们太留恋那个世界，就无法回到人类的世界了。"（《出发点（1979—1996）》）



图片来源：高品图像

换言之，宫崎骏认为五月与梅伊应该将她们与龙猫的回忆留在心底，而不是永远留在龙猫的神奇世界。

请大家注意：宫崎骏对日本曾经拥有的照叶树林怀有某种特殊的感情。我会在之后的章节中详细阐述这一点。而龙猫身上就有这片大森林的影子。

这就意味着宫崎骏通过描写小姐妹与龙猫的关系，暗喻他与远古森林的关系。对森林的感情的确是他的心灵支柱，可如果过度沉迷，他就无法接受现代的日本了。

巴斯与拉普达之间也存在着同样的关系。巴斯最终还是回到了地面。可他如果决定在拉普达生活呢？如果他成功在拉普达定居了呢？……那他也就无法回到人类世界了。

如此一来，我们便能看清罗穆斯卡是何方神圣了。其实，他就是被拉普达吞噬的另一个巴斯。

无法回到人类世界究竟是怎么一回事呢？让我们再仔细分析一番。宫崎骏在某次访谈中表示：“我曾有过很强烈的惩罚人类的欲望，但后来我意识到，这就是成为神的欲望。”（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

这句话让我不由地联想到罗穆斯卡的名言：“快看啊，人就跟垃圾一样！”他过分执着于拉普达之梦，无法回到人类的世界，所以他想要惩罚人类，想要变成神明。换言之，罗穆斯卡这个角色反映了宫崎骏内心的阴暗面。

对反派的特殊感情

其实宫崎骏对罗穆斯卡等反派的感情不可谓不深。在制作《天空之城》的过程中，他曾写过好几个版本的剧情大纲。叶精二[注]称，其中一个版本“重点描写罗穆斯卡的野心，巴斯和希达几乎没什么戏份”。（《宫崎骏全书》）

宫崎骏还就《未来少年柯南》中的反派雷普卡说过这样一番话：“雷普卡应该是疯了，真可怜。他一直孤立无援，只能靠自己苦苦支撑……我很喜欢所谓的‘净化作用’。如果他在那个场面再多说一次‘别慌！’，就真变成漫画里那些打不死的僵尸了，我也就不忍心把他写死了。”（《出发点（1979—1996）》）

由此可见，宫崎骏真的很喜爱雷普卡这个角色，险些下不了“杀”手。

在宫崎骏的世界里，还有一个不为人知的设定——罗穆斯卡是雷普卡的祖先（《吉卜力浪漫相册：天空之城》）。这也暗示着宫崎骏认定这两个反派是一脉相承的。那他们究竟是何方神圣呢?

密喇鲁帕，堕落的明君

“主人公与反派互为分身”的结构在《天空之城》中呈萌芽状态。到了漫画版《风之谷》的后半程，这一结构就分外明显了。

土鬼诸侯国联合帝国的独裁者——“皇弟”密喇鲁帕想尽一切办法对付娜乌西卡，后来却被其兄纳姆利斯暗杀。当娜乌西卡与纳姆利斯对峙时，纳姆利斯竟说，她与已故的密喇鲁帕颇有几分相似。

> 我想起来了，你和100年前的他很像，年轻时的他是个慈悲为怀的明君，一心祈求土民的平安喜乐。然而，这种状态只持续了20年。渐渐地，他开始憎恶极度愚蠢、毫无长进的土民了。（《风之谷》（第6册））

如前所述，娜乌西卡虽以领袖身份自律，心中却有着凶暴的阴暗面，所以她一直很担心自己会不会犯下滔天大错。

而纳姆利斯则说，密喇鲁帕就是个堕落的仁君。他曾有过远大的理想，却渐渐愤世疾俗，忘记初衷。上面这段话就点出了娜乌西卡与密喇鲁帕的分身关系。

《未来少年柯南》中的雷普卡与《天空之城》中的罗穆斯卡都有复活远古兵器的野心。雷普卡要复活的是巨型飞船“巨人号”，罗穆斯卡要复活的是拉普达的军事力量。他们都认定，只要得到他们想要的东西，他们就能支配全世界。他们对超级兵器的执念恐怕就是理想主义的隐喻。在宫崎骏的作品中，理想与现实的矛盾随处可见，而罗穆斯卡和雷普卡的野心也体现出这一层矛盾。

皇弟密喇鲁帕就是矛盾的写照，与雷普卡和罗穆斯卡一脉相承。他本想拯救万民，却渐渐开始憎恶极度愚蠢、毫无长进的土民。换言之，他不堪忍受理想与现实的背离，产生了惩罚人类的想法。

宫崎骏曾如此评论由乔治・奥威尔的原著改编而成的动画电影《动物庄园》中登场的小猪拿破仑，它的原型就是斯大林：

> 如果由我来改编，我一定会把拿破仑刻画得更复杂一些。他不是从一开始就那么卑鄙狡猾。起初，他做事认真，一心想要改革，可是在这个过程中，他对那些把人类的说辞照单全收的愚钝动物产生了厌烦……如果能这样刻画拿破仑，那么这个故事一定会更有看头。毕竟，活生生的人不会那么单纯。

之后，宫崎便谈到了他会如何刻画独裁者拿破仑，而《风之谷》中的密喇鲁帕走的就是完全相同的路线。恐怕雷普卡与罗穆斯卡身上也有类似的性格。正因为如此，观众们才能在观影时感觉到他们身上有着超乎剧情的悲情色彩。

然而，为了明确作品的方向性，宫崎骏不得不在表面上将罗穆斯卡与雷普卡塑造成正统的反派。直至密喇鲁帕，他才实现了多年的夙愿。

五花八门的反派

同一类型的角色会在宫崎骏的作品中反复出现，于是便有人说，“宫崎骏只会刻画这几种角色”。殊不知，宫崎骏有许多尚未打开的“角色抽屉”，只是因为种种限制还没来得及刻画而已。

比如罗穆斯卡与雷普卡。宫崎骏为他们谱写了复杂的背景故事，但是为了明确影片的方向性，他不得不将他们塑造成正统的反派。直到密喇鲁帕粉墨登场，隐藏在罗穆斯卡与雷普卡心中的秘密才浮出水面。

密喇鲁帕在故事中期遭到暗杀，一命呜呼。不过在那之后，又有许多新颖的反派进入了读者的视野，比如残酷的虚无主义者纳姆利斯，以语言入侵娜乌西卡内心世界的花园主人，滑稽却富有智慧与威严的乌王……

见到这些角色后，我不得不感叹：原来宫崎骏还有这么多“抽屉”！他通过密喇鲁帕将罗穆斯卡型反派刻画到了极致。一偿夙愿之后，他总算有兴致刻画不同类型的反派了。

让我们分析一下密喇鲁帕的部下——僧侣察鲁卡。作为一个反派，他也许太“善良”了一些，但在宫崎骏其他作品中，很难找到像他这么有个性的角色。

除了喜剧色彩较强的角色，宫崎骏笔下的反派都不会去追求“爱”，顶多找一群美女作陪。这一点甚为奇妙。这也是因为宫崎骏总会将反派刻画成“对他人怀有根深蒂固的厌恶”的人物吧。

但察鲁卡不然，他是宫崎骏作品中为数不多的因爱走上歪路的人物。他知道密喇鲁帕堕落前的模样，在主子发狂后依然忠心耿耿。密喇鲁帕死后，纳姆利斯下令处死察鲁卡。察鲁卡在受刑前说道：“我愿

陪伴在皇帝陛下左右，与他共同游览地狱的风光。”（《风之谷》（第6册））作为宗教家，他早已下定决心，要与密喇鲁帕一同下地狱。也许察鲁卡正体现出宫崎骏本人对密喇鲁帕型反派的一往情深。

---

1. 叶精二，影像研究家，高畑勋、宫崎骏作品研究所代表，早稻田大学讲师。

04
宫崎骏动画中的恋爱描写对日本男性恋爱观的影响



作者 稻田丰史

被巧妙回避的恋爱元素

在宫崎骏的动画作品中，没有非常严肃的恋爱描写，更没有明显的“性”描写。

以《风之谷》为例。娜乌西卡兼具终极的母性与终极的少女（处女）性，却没有处于两者之间的“女性性”。因此在宏大的故事情节中，这位16岁的少女没有对任何人产生过恋情。能深入她内心的“男人”都不是普通意义上的男人——不是老者，就是非人之物，要么就是舍弃了人类身份的角色。如果有读者说，“16岁谈情说爱还太早”，那《红猪》中的波鲁克·罗梭呢？他是宫崎骏作品中极为罕见的成熟男性角色，却披着滑稽的猪皮，巧妙地掩盖了中年男子应有的男性韵味。他都一把年纪了，就算与吉娜险些发生那种关系，就算对机师菲奥（17岁）产生忘年恋，也没有人会说三道四。老少咸宜的电影用不

着这些元素？此言差矣！无年龄限制的好莱坞大片与迪士尼动画电影也有恋爱情节与吻戏。因为恋爱是正常人都会产生的自然情感。

说起猪——在《千与千寻》中，千寻的父母也变成了猪。这是针对“七宗罪”中“暴食”的惩罚，但后来千寻来到了象征艺伎介绍所的汤屋，干起了无异于妓女的工作。见状，我不禁联想到，也许千寻的父母所犯的“罪”并不是“暴食”，而是与妓女的属性挂钩的“色欲”。就好像他们在为（创造出千寻的）性爱受惩罚一般。

自不用说，人必须经历恋爱与性爱才会有子女，但是在宫崎骏的作品中描写夫妻的手法十分扭曲。《龙猫》中的母亲不见踪影，《悬崖上的金鱼公主》的前半段则是在没有父亲的情况下推进的。尤其是后者，宗介的父亲在片中没有上过一次岸，显得极不自然。宗介与波妞虽有模拟恋爱关系，但双方并不对等。毕竟波妞在陆地上是半人鱼，所以宗介需要照顾她。《悬崖上的金鱼公主》的故事就是宗介下决心收养波妞的故事。换言之，宗介与波妞的关系并不算是恋爱关系，而是照顾者与被照顾者的关系。

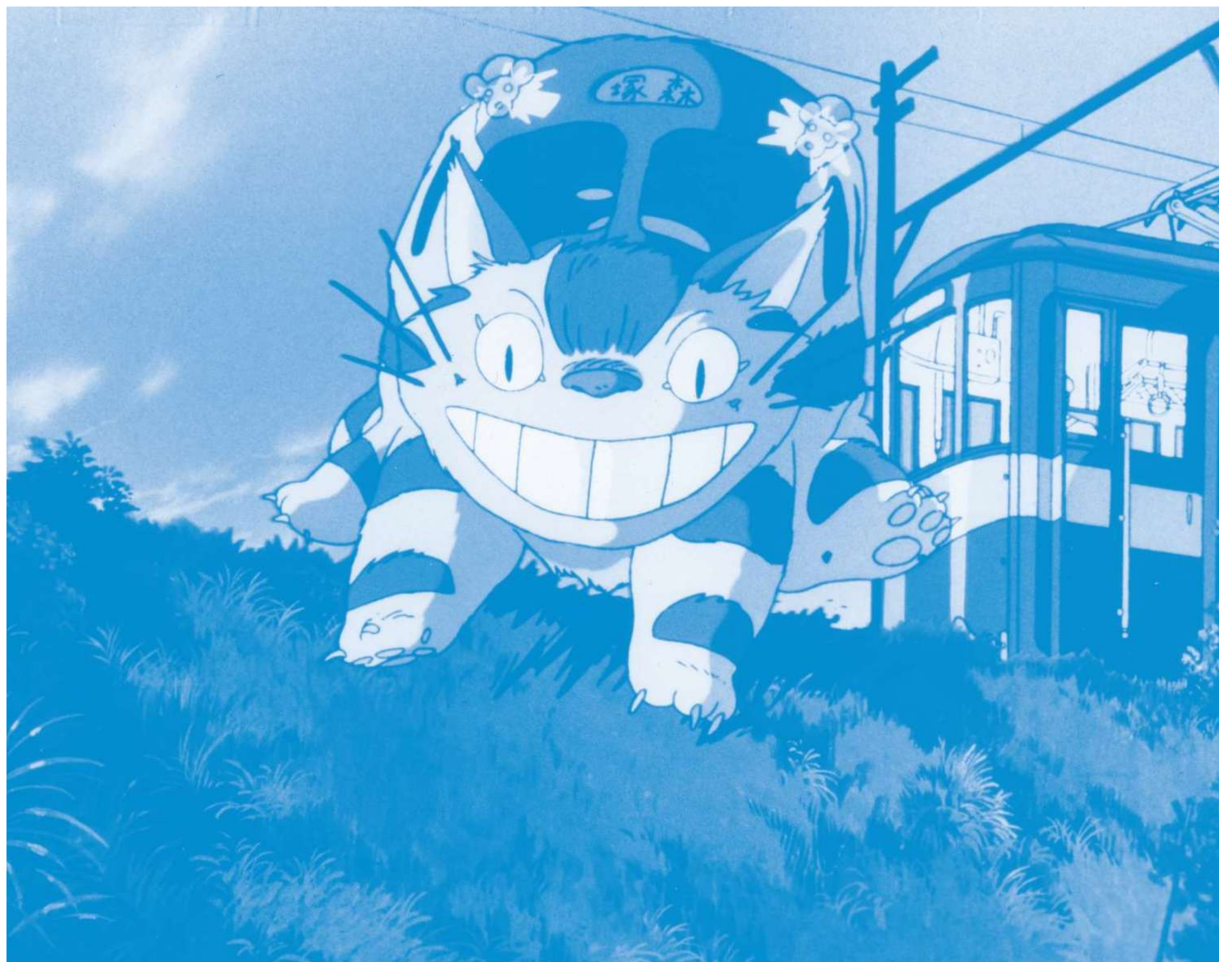
看过了人与人鱼的关系，再看看人类与自然的共存吧。《幽灵公主》刚刚公映时的宣传语是三个字——活下去。然而，它虽然是一部以人与自然的共存为主题的佳作，却完全没有提及人类生命的起点，即恋爱与性爱。这到底是为什么呢？稍微提一提孕育子孙的意义，稍微描写一下生儿育女的场景也无伤大雅。莫非宫崎骏用工作取代了女性角色的恋爱戏份？

“性”是有的，但形态反常

《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》虽然也是一部完全没有恋爱元素的作品，片中却洋溢着一股怪异的性感。男主角（鲁邦）恋上年龄相

差悬殊的少女（克蕾莉丝），曾是成人电脑游戏的经典设定。罗穆斯卡上校甚至抓住了胸部丰满的少女的下巴，又将女孩的发辫一一打断（《天空之城》），他的变态性就更加显而易见了。2CH[注]的网民最爱《天空之城》，当电视台重播这部作品时，网民在推特与论坛上狂刷巴鲁斯（Balus）[注]。这又意味着什么呢?

在《龙猫》中，主角们将头埋在毛茸茸的龙猫肚子上，用嘴唇去感受它的触感。用弗洛伊德（Sigmund Freud）[注]的人格发展理论[注]去解释，那就是一种口唇期的快感。顺便一提：猫巴士的内部代表了内脏的内侧，也就是胎内。由此看来，即便《龙猫》里没有恋爱桥段，也有最原始的性快感装置。



图片来源：高品图像

弗洛伊德的理论也适用于《魔女宅急便》。琪琪没有喜欢上蜻蜓，但宫崎骏用不少篇幅描写了她在索娜的宿舍里上厕所的画面，莫非这与肛门期的快感有关？骑着棒状的扫帚，对飞不起来抱有绝望，这算是性器期的暗喻吗？在故事的最后，有情人终成眷属的是黑猫吉吉，但它也为此付出了代价，失去了听懂人话的能力。

宫崎骏规定的“日本男性的恋爱观”

当然，这个世界上有许多没有恋爱元素的故事。宫崎骏导演在作品中行使作家的权利，不描写恋爱，那也无可厚非。即便没有恋爱元素，他的作品也是毋庸置疑的经典。所以我们要讨论的并不是“宫崎骏作品中没有恋爱描写”这一单纯的现象，而是“已成为国民电影、全民标准的宫崎骏动画中没有恋爱描写”这一事态。



图片来源：高品图像

比团块世代㊟的子女更年轻的人从小看着宫崎骏的电影长大。对原来的文部省㊟和PTA㊟而言，宫崎骏动画是最让人放心的作品，无论从哪个角度推敲都没有任何问题，绝对适合小朋友观赏。于是孩子们不仅能在电影院和电视上看到这些电影，学校与公民馆也会频频放映20世纪80—90年代的宫崎骏作品。

然而，这些作品完全没有描写男女互相产生情愫的现实过程，也没有刻画恋爱情感的结果。没有恋爱桥段，就意味着片中不存在拥有“女性性”的女性角色，也不存在拥有“男性性”的男性角色。看惯了这种作品的孩子，尤其是男孩子，便会默认女人都跟那些“没有女性性的女主角”一样，而将“没有男性性的男主角”视作偶像。久而久之，他们便成了被现今的海外媒体口诛笔伐的“恋爱观极为幼稚的日本男人”。

舆论一贯认为，“全民幼稚”的罪魁祸首是20世纪90年代末兴起的“萌动画”。但我们决不能忘记，早在10多年前，宫崎动画的恋爱观（的缺失）就已经在青少年心中构筑起无法撼动的默认标准。

如果现代日本男性的幼稚恋爱观、所谓的“草食男”㊟现象、夫妻生活不足……乃至少子化、高龄化问题，都是宫崎动画在这30年里默默推进的“价值观教育”的产物，那么宫崎骏岂不是罪孽深重吗?

---

1. 日本最大的网络社区之一，类似中国的“天涯”社区。

2. 电视台曾在2011年12月9日重播《天空之城》，当剧情发展到男女主角共同念出毁灭之咒“Balus”时，网民们不约而同地在Twitter上发布这条咒语，在当时创造了一个消息发布的纪录：每秒25088条消息。

3. 弗洛伊德（Sigmund Freud，1856—1939），奥地利精神病医师、心理学家、精神分析学派创始人。

4. 弗洛伊德认为，个体通过自己或者父母在正常看护自己的过程中刺激个体的性感带（erogenous zone）可以得到满足；在不同的发展阶段，性感带有所不同。按照性感带

的阶段性不同，个体的成长可以划分为5个阶段：口唇期（oral stage）、肛门期（anal stage）、性器期（phallic stage）、潜伏期（latent stage）和生殖期（genital stage）。

5. 专指日本在1947—1949年出生的一代人，是二战后日本出现的第一次婴儿潮人口。他们是20世纪60年代中期推动经济腾飞的主力，是日本经济的脊梁。

6. 现在的文部科学省由原文部省及科学技术厅合并而成（2001年1月6日起）。

7. Parent Teacher Association的缩写，即“家长教师协会”。

8. 这类男人性格温文尔雅，异性缘十分好，但又只限于与异性保持些许暧昧的关系而不去做出进一步发展。因其性格与温顺的食草动物有相似之处，故称之为“草食男”。

05
非人之物
——宫崎骏动画中的神奇生物图鉴



作者 奥村元气

王虫

《风之谷》

1984年公映

在腐海诞生后的千余年中，人类曾数次企图烧毁腐海。人类一旦采取行动，王虫大军便会暴怒，如惊涛骇浪般涌来，不留一片净土……

巨大的王虫是腐海之王，形似西瓜虫。幼虫体型较小，人亦可用双手捧起，但经过数次蜕皮后，其体型便能与军舰匹敌。

当个体遭遇危机时，伙伴会蜂拥而来。每只王虫有14只眼睛。平时呈蓝色，发怒时呈红色。

王虫蜕下的皮极为坚硬，可加工成刀剑或武装直升机的防风罩。

其叫声使用了当时隶属于BOØWY的布袋寅泰(注)的吉他音。

“王虫会不断爬行，毁灭国家，吞噬城市，直到体力耗尽。而孢子会以王虫的尸骸为苗床，扎根于大地，将广漠的大地化作腐海……”

> **煤黑子**
>
> 《龙猫》
>
> 1988年公映
>
> 《千与千寻》
>
> 2001年公映

煤黑子会出现在没人住的破房子里，把屋里弄得满是煤灰！

煤黑子是诞生于煤灰的妖怪。通体发黑，形似海胆，有两只小眼睛。五月与梅伊的父亲对它的形成之谜给出了合理的解释。

“突然从很亮的地方走到很暗的地方，眼睛就会适应不过来，于是你就会看到煤黑子啦！”

主角一家搬来之后，煤黑子就在半夜消失在了森林深处。

《龙猫》上映13年后，煤黑子在《千与千寻》中再度登场，成了汤屋锅炉房中锅炉爷爷的助手，负责往炉子里加炭。

搬运煤炭时会长出四肢，休息时拿金平糖(注)当饭吃。它有点小聪明，见千寻帮伙伴搬炭，便假装把炭弄掉。

但它一旦不工作，就会变回普通的煤灰。

“喂！崽子们！你们想变回煤灰吗！”

龙猫（1302岁）

配音 高木均

《龙猫》

1988年公映

“TO、TO、RO——！”

“Totoro……？这就是你的名字吧！”

吉卜力工作室的经典角色之一。一身灰色的皮毛，体态是熊与猫头鹰的结合体。

平时平静地沉睡在森林深处。毛色会随着年龄的增长依次变为白色、蓝色与灰色，体型也会越来越大。

小时候可以变透明，但这个动作并不容易。在电影中，龙猫经常因为变色失败而被女主角之一梅伊追着跑。



图片来源：高品图像

设定资料集《龙猫的艺术》（*THE ART OF TOTORO*）中分别介绍了大龙猫、中龙猫（678岁）与小龙猫（109岁）的年龄。

若从电影公映的那一年倒推，可知龙猫生于686年。当时日本处于飞鸟时代，天武天皇驾崩不久，持统天皇刚开始主理朝政。

“爸爸不觉得五月跟梅伊在撒谎。梅伊一定是见到了这片森林的守护者。这可是一件很幸运的事呀。”

猫巴士（年龄不详）

配音 龙田直树

《龙猫》

1988年公映

猫与巴士的集合体，能在山间自由驰骋，是一种前所未有的妖怪。两只眼睛就是它的车灯，能扫清黑暗。车体上有好几扇窗。载着人或妖怪时，其中一扇圆窗会打开。

在吉卜力美术馆循环放映的动画短片《梅伊与小猫巴士》中，《龙猫》的主角之一梅伊抓住了变成旋风的小猫巴士。

当时小猫巴士与梅伊一般大，左右两侧共有6条腿。行驶的样子非常可爱。与其说它是“巴士”，不如用“出租车”来形容它更贴切些。

脚的数量会随着年龄的增长变多。坐在小猫巴士里的梅伊曾与8条腿、12条腿的猫巴士擦肩而过。

有些猫巴士形似电车，身体非常长，还有老猫巴士，额头上写着“风净土”字样，形似巨型游览飞船。每一辆巴士里都坐满了龙猫的同类。

莫娜（300岁）

配音 美轮明宏

《幽灵公主》

1997年公映

“闭嘴，小鬼！你能治愈她的不幸吗！”

高贵的狼神，外形如同白色母狼，养大了本作的女主角——幽灵公主小桑。

她能一连撂倒数人，体力超群，还能听懂人话，轻易看破人类设下的陷阱，可见她的头脑也相当了得。

原本与500岁的山猪神乙事主交好，却在对待人类的态度上产生分歧，在100年前决裂。在民间传说中，狼神会猎捕破坏田地的害兽，是人们敬畏的对象。在日本的秩父与奥多摩地区，有不少信奉狼神的神社。

世界各地都流传着人被狼养大的故事。比如，罗马神话中罗马市的奠基人罗慕路斯（Romulus）就是由母狼养大的。

“入侵森林的人类为了活命，把孩子扔给了我。那个孩子就是小桑。她是我可怜又可爱的女儿，既当不了人，也成不了狼。就凭你，能救得了小桑吗！”



山兽神（大太法师）

配音 龙田直树

《幽灵公主》

1997年公映

掌管生与死的山神。有着斑羚的身体与人的脸，长着许多鹿角。

它能在水面行走。被它踩到的地面会立刻长草。即便被大炮攻击也毫发无伤。在电影中，它突然出现在负伤的男主角阿席达卡面前，默默为他疗伤。

乍看之下，它以慈悲为怀。但乙事主误以为它会为自己疗伤，没想到被它吸干了生气，一命呜呼。

一到晚上，它就会变身为全身布满旋涡花纹的巨人大太法师，在日出时恢复原样。大太法师是日本民间传说中的妖怪，除了北海道，日本各地都有和这位巨型妖怪有关的传说。

近江国（滋贺县）的传说称，富士山就是大太法师堆出来的，而它挖的坑，便成了今天的琵琶湖——好一个气势恢宏的传说。

木灵

《幽灵公主》

1997年公映

栖息在古木中的森林精灵。

如手掌般大，拥有白色半透明的四肢。手足圆润，没有手指。

脸上有圆圆的眼睛和嘴巴，但在影片中没有说过人话，与其他妖怪有所不同。它只会颤抖脸颊，发出断断续续的怪声。

不同于《幽灵公主》中的其他角色，它几乎没有与其他角色产生过联系，但在阿席达卡迷路时，它便出来带路，由此可见它对其他人并不是全无兴趣。

木灵貌似离不开森林。在影片的最后，森林起火，木灵也如雨点般坠落。

在民间传说中，创造出回声的就是木灵。在现代日语中，“木灵”与“山彦”就有“回声”的意思。



图片来源：高品图像

无脸男

配音 中村彰男

《千与千寻》

2001年公映

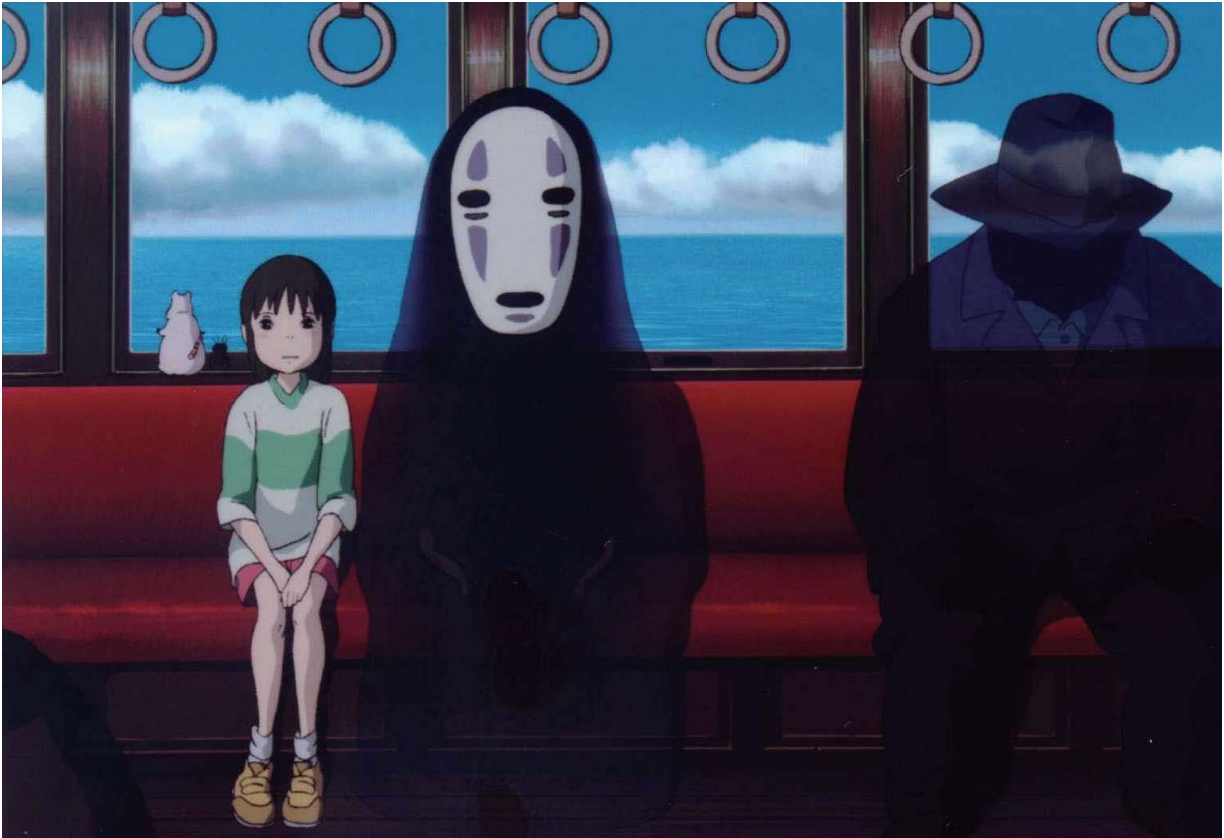
“啊……啊……”

躯体为透明的黑色，头戴白色面具的神秘妖怪。双手能变出砂金，但那并不是真正的金子，而是土块。

它的嘴位于喉咙处，专门吞噬为砂金疯狂的贪婪之徒。

台词很少，声音也很沙哑，听不清它在说什么。吞下汤屋员工之后，便开始借用他的声音了。

它曾大闹汤屋，后来被汤婆婆的姐姐钱婆领走，性情也变得温顺多了。有人给它喝茶，它就安安静静地喝，还会淡定地吃桌上的奶酪蛋糕。



图片来源：高品图像

千寻离开异世界时，钱婆说道："你就留在这儿当我的助手吧。"它默默点头。

无脸男的原型是隶属于吉卜力工作室的米林宏昌。在《千与千寻》公映的10年后，即2011年，他执导了《借东西的小人阿莉埃蒂》，成为吉卜力有史以来最年轻的导演。

卡西法（100万岁）

配音 我修院达也

《哈尔的移动城堡》

2004年公映

“这座城堡是我推动的哦！”

红色火焰状恶魔。与哈尔签订了契约，和他同生共死。

貌似吃所有能燃烧的东西，蛋壳、哈尔的剩饭、哈尔的师父派来的窃听虫也硬着头皮吃了。除了食物，他十分挑剔，一般情况下只听哈尔的命令。曾把好几个有意拜师的人赶跑。对火焰有着独到的见解。

“我讨厌火药的火，因为它们不懂礼貌。”

在原作的第一册第七章中，它在与女主角的对话中透露了自己的年龄。

“你凭什么说我年轻啊。我可比你年长100万岁呢！”

虽然这可能是他随口胡诌的，但可以看出它的寿命相当长。

“我想和大家走在一起。再说了，眼看着就快下雨了呀。”

波妞（5岁）

配音 奈良柚莉爱

《悬崖上的金鱼公主》

2008年公映

“波妞，喜欢，宗介——！”

本名布伦希尔德。

母亲为海洋之母珂蓝曼玛莲。魔法师藤本是波妞的父亲。波妞和无数妹妹一起在父亲身边长大。

在离家出走时被男孩宗介所救。见她软绵绵又滑溜溜，又会使用魔法，宗介便将她命名为“波妞”。



图片来源：高品图像

波妞继承了母亲的血脉，在离家出走前又喝了生命之水，拥有强大的魔力。能将模型蒸汽船变大，也能掀起巨型的鱼形波涛，在浪头奔跑。使用魔力时，面容介于人与鱼之间。

宫崎骏曾多次表示，他十分尊敬漫画家诸星大二郎[注]，钟爱他的《栞和纸鱼子》。而诸星的祖师则是怪奇小说家霍华德·菲利普·洛夫克拉夫特（Howard Phillips Lovecraft)[注]。波妞的形象明显受到这两位的影响。

《栞和纸鱼子》中有一个5岁的小女孩，她的母亲身形巨大，父亲则是普通人。洛夫克拉夫特的作品中则出现过一个名叫印斯矛斯（Innsmouth）的虚构城市。那里的居民一旦觉得有压力，或是接触到同族的人，脸就会变成青蛙的模样[注]。

---

1. 布袋寅泰（1962—），著名摇滚乐手。
2. 一种外形像星星的小小糖果粒。冰糖在水中溶化后煮干，之后加入小麦粉即可，周围有碎小的疙瘩。
3. 诸星大二郎（1949—），日本国宝级漫画家。
4. 霍华德·菲利普·洛夫克拉夫特（Howard Phillips Lovecraft，1890—1937），美国恐怖、科幻与奇幻小说作家，尤其以怪奇小说著称。
5. 在《悬崖上的金鱼公主》的策划初期，波妞不是金鱼而是青蛙。

06
通过宫崎骏的所有作品探讨人与妖怪的关系



作者 山川贤一

在制作电影版《风之谷》时，宫崎骏是一个全心全意赞美自然的人。然而，他渐渐对这份爱产生了怀疑。这也是宫崎骏的魅力所在。

他扪心自问：我是不是将自说自话的愿望强加给了自然？对自然的热爱是不是成了憎恶人类的借口？

除了巨神兵和少数几个例外，王虫、龙猫、山兽神等妖怪都是大自然的代表。但宫崎骏的自然观在不断变化，所以怪物们的性质也会随之改变。下面就让我们对宫崎骏作品中的妖怪进行一番分析。

蜜月——从电影版《风之谷》到《龙猫》

从电影版《风之谷》到《龙猫》，大自然是宫崎骏赞美的对象。不过我们可以从访谈记录中看出，在制作《龙猫》时他已经对这份“自然爱”产生了怀疑，只是没有表现在作品中而已。这段时期也是宫崎骏与大自然的“蜜月期”。

电影版《风之谷》中的王虫是伟大的森林之王。可是细细想来，用“巨大的西瓜虫”代表“自然的高贵”的确称得上是“异想天开”。在故事的最后，王虫们向娜乌西卡伸出金色的触手，而娜乌西卡则在触手上行走。如果这一幕出现在真人版电影中，一定会让观众毛骨悚然。

然而，在动画电影中，这一幕并不显得恶心，甚至有种庄严肃穆的氛围。这就是宫崎魔法的神奇之处。

近年来，宫崎骏又是描写因魔法变成老婆婆的少女，又是刻画半人鱼少女的浪漫故事，挑战了许多一不小心就会被拍成灵异电影的题材，孕育出了一部又一部热门作品。他描绘的分明是“异常”，观众却能看得津津有味——宫崎骏的才华早在《风之谷》时便已经发挥得淋漓尽致了。

电影版《风之谷》虽然有富有魅力的世界观与扣人心弦的“小道具”，却因为上映时间的限制，没能完整表现出原作错综复杂的故事情节。所以片中人与自然的关系归结成一个单纯的结论：愚蠢的人类只顾沉迷于战争，而代表自然的王虫原谅了人类的恶行。自然果然伟大——这便是电影的主旋律。

如果王虫们表现的是自然的高贵与庄严，那么龙猫们代表的就是自然的纯洁。只看文字，庄严与纯洁都特别无聊，但宫崎骏在这两个概念的基础上打造出的想象世界却是魅力十足。其实猫巴士并不是传统意义上的日式妖怪，却与日本农村的风光十分搭调，这也是宫崎魔法使然吧。

怀疑——从漫画版《风之谷》到《幽灵公主》

在漫画版《风之谷》的后期，宫崎骏终于在作品中表现出对自然爱的怀疑。

王虫和龙猫都不会说人类语言（虽然娜乌西卡与王虫有心电感应）。它们与人类是不同的物种。在腐海深处，有一片湛蓝清净之地。过去的自然在那里逐渐复苏，但那里并没有人类的踪影。莫非宫崎骏对大自然的爱，就是对人类的厌恶吗?

翻看当时的访谈记录便知，宫崎骏本人也开始自我反省了。从那时起，他便在作品中打乱了人类与自然的界限。

先看漫画版《风之谷》吧。在故事的后期，娜乌西卡发现王虫与腐海中的植物都是由过去的人类制造出来的生物。

得知这个事实后，娜乌西卡顿悟："纯净与污浊是不可分割的。"这句话有好几层含义，其中之一便是"我们不能将纯净的自然与污浊的人类完全区分开"。

再看《幽灵公主》。莫娜与乙事主等大自然的神明都说起了人类语言，还搞起了内讧，颇有些人味。

最耐人寻味的是，宫崎骏在指导饰演莫娜的美轮明宏配音时明确指出："你就当莫娜与乙事主有过一段情好了。"在影片中，莫娜为了夺回小桑与化作邪神的乙事主对阵。当时，宫崎骏给出这样的配音建议：

> 我们也有过甜蜜的过去。那时他还是一只伟岸的野猪。谁知他自说自话变傻了，连话都不会说了。（《幽灵公主是这样诞生的》）

——瞧瞧，这样的山神和人又有什么区别。

不过宫崎骏也不敢将森林中的神明全都变成人。在影片中，也有代表大自然的纯洁的木灵，以及代表大自然的超然的山兽神。

安息——《千与千寻》

从人与怪物的角度看《千与千寻》就相当费解了。因为除了千寻，这部作品中几乎看不到人的踪影。

千寻为沾满污物的河神清洗身体的桥段反映了宫崎骏对自然环境的关切，但这类场景并没有点出连贯的世界观。这也许是因为故事情节在制作过程中有过大幅度的改动吧（制作组原计划在片中描写千寻与汤婆婆、钱婆打斗的场面）。

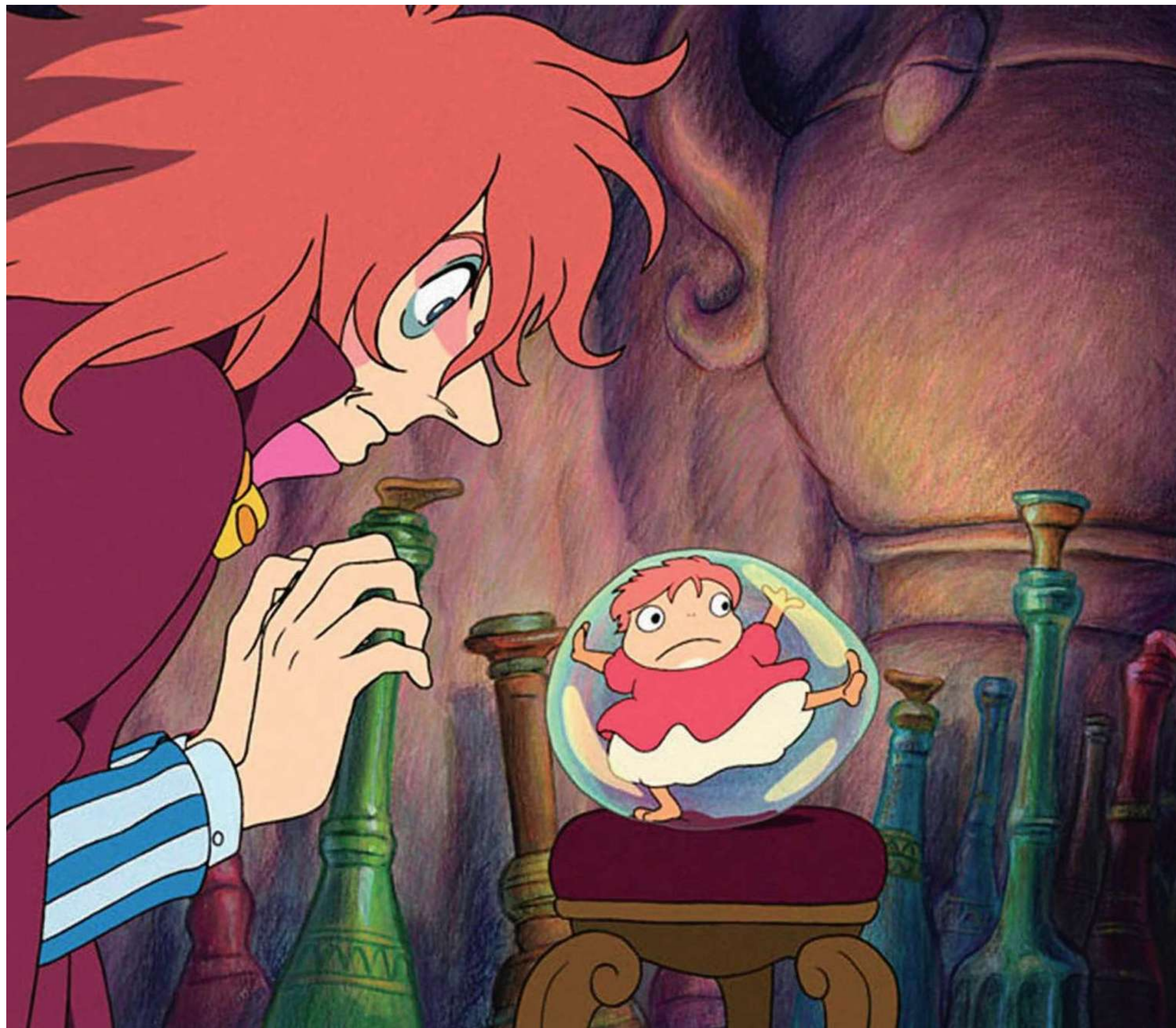
耐人寻味的是，故事后半段的关键妖怪无脸男是因为“爱千寻”才失控的。



图片来源：高品图像

宫崎骏的作品有一个显著的特征，那就是他极少描写爱情的负面效果。反派们干坏事的动机基本都是权欲或憎恶（在《幽灵公主》

中，神灵因憎恶变为邪神的设定正体现出这一点）。无脸男为了填补心中的空虚，开始跟踪千寻。这也让它成了宫崎骏动画中极为罕见的角色。



图片来源：高品图像

失恋——《悬崖上的金鱼公主》

宫崎骏与象征自然的怪物们终于迎来了诀别的时刻，而且提出分手的并不是宫崎骏，而是自然。电影《悬崖上的金鱼公主》描绘的正是双方分道扬镳的全过程。

这部电影刻画了半人鱼少女波妞与少年宗介的爱情故事。片中充满了奇思妙想，有不少莫名其妙的桥段。但是在我看来，故事中的一部分称得上是宫崎骏的“私小说”㊟。

作品的关键人物是波妞的父亲藤本。这个无比滑稽的男人，恐怕就是宫崎骏的分身。而波妞，显然是大自然的象征。

在影片的开头，波妞逃离藤本，遇见了宗介。藤本急急忙忙追来，用魔法将波妞抢了回来，并教育她：

> 我都跟你说过多少遍了！人类的水和气息脏得要死！

藤本认为“人类很脏”。换言之，他是那种想把“纯净与污浊”分开的人。

然而，当藤本想喂波妞吃东西时，波妞竟说：“我要吃火腿！”还一口气把藤本手上的食物吹跑了。她还惦记着宗介喂给她的美味火腿。

藤本惊得六神无主。“火……火腿……那种可怕的东西，你是怎么知道的！”在他看来，火腿是人类加工的食品，没有比这更肮脏的东西了。

藤本对大自然一往情深，十分在乎生态圈的平衡。他原本也是人，却无比厌恶人类。他希望象征大自然的波妞能永葆纯洁。

谁知波妞竟满不在乎地说，她想吃人类的食物，末了还说她想变成人。藤本认定人类是愚蠢而可怕的生物，只会从大海掠夺生命。

波妞的发言在他看来无异于噩梦。

若是将藤本视作宫崎骏的分身，我们便能理解上述场景的含义了。原来宫崎骏对自然的感情也是单相思，是他自作多情。正如藤本所说的那样——“不是大自然无法与人类和解，是我无法与人类和解！”

不久后，波妞窃取了藤本的魔力，再次逃走，变成人类的模样，回到宗介的身边。

之后，波妞为自来水、煤气和其他人类文明而欢喜，还用魔法帮助人们驱动了发电机。她吃了方便面，把电灯顶在头上到处撒欢。在她的心目中，自然与人类的对立没有任何意义。

宫崎骏刻画过许多小肚鸡肠、歇斯底里的反派，比如雷普卡与罗穆斯卡。藤本虽然有滑稽的一面，可他的偏执气场与典型的宫崎骏反派一脉相承。这也是宫崎骏时隔20年再次描绘这样一个反派角色——上一次，还得追溯到漫画版《风之谷》的密喇鲁帕。

宫崎骏将自己的阴暗面投射到雷普卡身上。所以当他试图再次将自己融入作品时，便选择了藤本这样一个人物。

在故事的最后，宗介与波妞有情人终成眷属。宫崎骏从漫画版《风之谷》开始尝试打破自然与人类之间的壁垒。此时此刻，他终于跑到了终点。

不过宫崎骏在《悬崖上的金鱼公主》公映后的访谈中表示，他对环境问题十分悲观。换言之，他依然认为人类对自然环境造成了严重的负面影响。但他在《悬崖上的金鱼公主》中将提防人类、热爱自然的藤本描绘得十分滑稽。乍看之下，他的主张与他的作品未免有些自相矛盾。

在我看来，解谜的关键就在电影的最后，也就是藤本向波妞和宗介道别的那一幕。藤本将玩具船还给宗介，很是尴尬地说：“对不起啊……”还伸出手说道：“呃，能跟你握个手吗……”由此可见，他也认可了宗介。

之后，藤本一脸严肃地对宗介说道：“波妞就拜托你了。”——这一幕正点出了世代交替的主题。

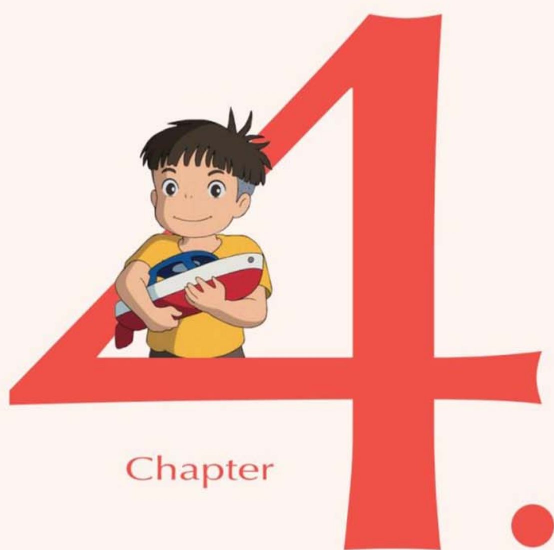
我斗胆猜测，宫崎骏依然重视环境问题，但他也意识到，他将自己对大自然的爱与对人类的厌恶挂上了钩，变得愈发扭曲了。于是他舍弃了这种态度，将希望寄托在将要勇敢解决环境问题的下一代身上。也许这就是宫崎骏通过作品所表达的期许吧。

---

1. 日本大正年间（1912—1925年）产生的一种独特的小说形态，又称“自我小说”。对于私小说的概念，日本文坛一向有广义和狭义两种解释。广义的解释是：凡作者以第一人称的手法来叙述故事的，均称为私小说。但人们多数倾向于狭义的解释：凡是作者脱离时代背景和社会生活而孤立地描写个人身边琐事和心理活动的，称为私小说。







Chapter 4.

宫崎骏与历史

01
宫崎骏与远古森林



作者 山川贤一

无法热爱的祖国，日本

让我们将时钟拨回宫崎骏的少年时代。

> 二战结束后，学校老师与NHK广播说的都是“日本是四等国家”，“日本人就是愚蠢”。我身边真有人以杀过中国人为荣。这让我痛感生在了一个没有前途的国家。即便日本的农村有恬静的风光，可稻草屋顶下有人贩子，有迷信，有家长制，有各种各样违背人性的行为。所以我认定，日本是一个暗无天日的世界。所以，日本的风光、水田、烂漫的油菜花，都会让我心生厌恶。（文库版《时代的风声》）

长久以来，诞生于战争年代的宫崎骏无法发自内心地爱国。就连《龙猫》描绘的农村风光，在当时的他看来都是感到厌恶的玩意儿。

宫崎骏接受日本的过程极为曲折。他在某次对谈中提到，为制作《阿尔卑斯山的少女》，剧组曾远赴瑞士采风。“从瑞士回来之后，我才察觉到自己更喜欢日本的景色。”（文库版《时代的风声》）这便是他接受日本的契机。但在另一篇随笔中，他又说瑞士之行加深了他与祖国之间的鸿沟——“在魂牵梦绕的瑞士农村，我就是来自东洋的短腿日本人。”（《出发点（1979—1996）》）

但是在我看来，这两段话都是宫崎骏的真心话。在与祖国真正和解之前，他定是在爱憎间徘徊了许久。

邂逅照叶树林

就在这时，一本书震撼了宫崎骏的心灵，那就是中尾佐助的《栽培植物与农耕的起源》。

曾几何时，常绿阔叶树广泛分布于喜马拉雅山脉、中国南部与日本西南部，这就是所谓的照叶树林。中尾在著作中提出，有照叶树林的国家存在着同样的农耕文化，即“照叶树林文化”。

中尾在书中对日本做出了全新的诠释，让宫崎骏茅塞顿开。“国家的框架、民族的壁垒与历史的凝重都逐渐远去了。照叶树林的生命气息涌入了钟爱软糯年糕与黏稠纳豆的我。”（《出发点（1979—1996）》）

从那时开始，森林便成了宫崎骏与祖国握手言和的关键角色。他在某次访谈中提到，看完中尾佐助的著作后，“我终于认识到了植物的重要性，终于明白风土的问题与我们有着何等密切的关系”，“如果风土遭到了破坏，那么我就会失去与日本人这种自我认知的最后一层联系”。（《出发点（1979—1996）》）

话虽如此，今天在日本已经很难见到原生的照叶树林了——它们没能躲过人类的砍伐。在不断思索的过程中，自然与人类的关系逐渐成为宫崎骏心中的重要主题。

自然与人类的和解

早在1978年公映的《未来少年柯南》中，宫崎骏便开始探讨关于自然的问题了。不过他的讨论直到《风之谷》才真正得以展开。

《风之谷》是一个发生在未来世界的故事。在那个世界中，存在一片会释放剧毒瘴气的巨大森林——腐海，这也让人类不得不与自然对立。然而，深爱腐海的少女娜乌西卡发现，植物们能将毒素转化为晶体，并在此过程中净化过去被人类污染的大地。

在1984年公映的电影版《风之谷》中，这一设定代表了人与自然和解的希望。王虫接纳了娜乌西卡的感情，为故事画上了句号。电影的最后一幕，就是奇可果的种子在腐海深处的纯净世界发芽。

回不去的乐园

在1988年公映的《龙猫》中，大自然也是一个非常重要的主题。乍看之下，这是一部充满田园风光的轻松影片。但是从人与自然的关系的角度看，我们不得不说它比《风之谷》更为复杂。



图片来源：高品图像

《龙猫》描绘了恬静的农村风光，但画面中并没有让宫崎骏与自然和解的照叶树林。而龙猫则带着远古森林的影子出现在主角面前。叶精二表示，“主角周围是典型的农村后山，但带有龙猫气息的塚森是比后山更黑暗的守护神森林。虽然从地理角度看，守护神森林也属于后山，但在导演宫崎骏的心目中，它应该会更接近原始森林。”换言之，龙猫居住的森林是人类再也无法回归的地方。

宫崎骏在访谈中提到：“世界上有龙猫这件事抚慰了五月与梅伊。只要龙猫存在，这就够了。”（《出发点（1979—1996）》）他还表示，“我故意没有在片尾的静止画面中加入龙猫与五月站在一起的画面。如果她们太留恋那个世界，就无法回到人类世界了。”（《出发点（1979—1996）》）

宫崎骏借龙猫与少女们的关系道出了照叶树林在他心目中的地位。原始森林存在过的事实就是他的心灵支柱。然而，如果一味沉迷于过去的回忆，他就无法接受现实中的日本了。

在影片中，五月与梅伊种下了龙猫给的种子，但种子迟迟没有发芽。可是在某天夜里，龙猫出现了，种子也迅速发芽，长成了参天大树。第二天，两姐妹一睁开眼便冲到了她们种下种子的地方，只见大树消失了，但一棵嫩芽从土里探出头来。两人激动地喊道："那虽然是梦！却又不是梦！"

这个场景乍看轻松活泼，却暗藏着宫崎骏的复杂感慨。照叶树林的确存在过，绝非虚无缥缈的梦幻。然而，生活在当下的宫崎骏已经看不到远古的树林了。从这个角度看，树林也算是一种梦。

放弃原始森林

1994年完结的漫画版《风之谷》与之后推出的《幽灵公主》进一步体现出宫崎骏已经放弃了原始森林。

在漫画版《风之谷》的尾声，花园主人（人造人）为了让娜乌西卡死心，爆出一个惊天事实——腐海的生态圈是由过去的人类一手打造的，为的就是净化环境。在环境得到净化之后，腐海就会消亡。而娜乌西卡和其他生活在未来世界的人类只能在被污染的环境中生存，一旦进入净化过的湛蓝清净之地便会一命呜呼。

谁知事与愿违。娜乌西卡听完人造人的一番话之后，竟然抖擞精神，决意继续战斗。由于腐海的真相太过震撼，导致很多读者忽视了娜乌西卡的心理活动。其实这段心理活动极具独创性，也能体现出作家宫崎骏的超群实力。

娜乌西卡一直为自己的凶残本性，也就是内心的阴暗面而担忧。但人造人的一番话让她意识到，她深爱的王虫与腐海中的植物们也是只能在受污染的环境下生存的人造生物。换言之，黑暗与污浊，本就与生命如影随形。至此，她终于能接纳拥有阴暗面的自己了。于是她挺起胸膛，前去讨伐企图在人间构筑纯净乌托邦的生化电脑陵墓主人。

娜乌西卡接受了自己的阴暗面。即使在得知腐海的生物是人造的之后，她也没有停止对它们的爱。将这两件事放在对等位置，正体现出宫崎骏正在尝试着让自己爱上由人类的双手改造过的现代日本环境。

《风之谷》的连载完结后，宫崎骏在访谈中如是说："最近，我发现自家附近的臭水沟成了蚊子的温床，但我无法认定臭水沟就是脏的，也无法认定蚊子就一定是坏的。我觉得我们不能以纯净或污浊来衡量事物。"（《出发点（1979—1996）》）"四万十川的香鱼和臭水沟里的蚊子其实是一回事。今后我会努力用这种视角来看待问题。"（《出发点（1979—1996）》）

其言外之意是，现代臭水沟中的蚊子幼虫也是大自然的一部分，也需要我们敞开胸怀去接纳。

宫崎骏曾在另一次访谈中阐述他为什么要给漫画版《风之谷》设定这样一个结局。"我曾有过很强烈的惩罚人类的欲望，但后来我意识到，这就是成为神的欲望。"（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）过分热爱纯净的自然，就会对现实中的人类产生抵触与憎恶。

然而，漫画版《风之谷》的结局也有自相矛盾的地方。如果宫崎骏要否定陵墓主人企图构筑的纯净乌托邦，那么就应该一并否定湛蓝清净之地才对。但在故事的最后，后者成了娜乌西卡心中的一缕希望。

娜乌西卡的湛蓝清净之地就是五月与梅伊的龙猫，也就是宫崎骏心中的照叶树林。到头来，他还是无法彻底放弃远古森林之梦。不过在《幽灵公主》中，他为克服远古森林的幻想做出了全新的尝试。

宫崎骏在某次访谈中提到："从思维层面看，《侧耳倾听》与《幽灵公主》建立在同样的思维基础上。"（《折返点（1997—2008）》）由于两部作品的风格相距甚远，所以这句话让我颇感意外。不过继续往下看，便能读懂宫崎骏的真实意图了。他表示，《侧耳倾听》是一部讲述生活在水泥森林中的人如何生存的电影。由此可见，他想通过这两部电影让自己正视当下的日本。

王虫与龙猫堪称自然的代言人，而《幽灵公主》中的动物神们颇有些人情味，甚至还会起内讧。唯一超凡脱俗的山兽神被黑帽大人轻而易举地砍掉了脑袋。也许宫崎骏是想通过这样的设定打破他对大自然的固有观念。

但是，他并没有完全抛弃对远古森林的念想。何以见得？因为这部电影的结论极为模糊。森林复活了，却不再是过去的原始森林。小桑说山兽神死了，阿席达卡却不认同她的说法。观众也不知道谁才是对的。小桑回归山林，阿席达卡则选择了与人类共存亡。设定这样的结局，也是为了避免只肯定其中一方。如此模棱两可，恐怕正意味着宫崎骏自己还没有得出明确的结论。

02
理想之梦



作者 山川贤一

宫崎骏心中有两处理想的桃花源：一为远古森林，二为“劳动至上”的乌托邦。

宫崎骏曾亲口说道：“我在学生时代接触到了社会主义思想。在很长一段时间里，我认定社会主义才是唯一的出路。”（文库版《时代的风声》）

话虽如此，他也在其他访谈中说过：“我本以为我早就看透了社会主义，但南斯拉夫的纷争还是对我产生了莫大的冲击。”（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）看来他并没有对社会主义完全死心。

那就让我们先来分析一下社会主义思想对宫崎骏的作品产生了怎样的影响吧。

理想国度海哈巴岛

宫崎骏首次执导的作品《未来少年柯南》改编自小说《被遗弃的人们》。作品中有两大舞台，分别是以苏联为原型的工业岛，以及以美国为原型的海哈巴岛。后者由年轻人组成，其秩序处于崩溃的边缘。

两个社会各有各的问题，但宫崎骏对原作品的设定产生了抵触。“那里没有丝毫的希望，没有丝毫的生命力。作者耗尽心血刻画了社会的阴暗面。从某种角度看，写阴暗面的确比较轻松……但是我不想描绘这样的东西。”（《出发点（1979—1996）》）

因此，宫崎骏对海哈巴岛进行了改造，将它刻画成更接近他的理想的地方。在原作品中将海哈巴岛弄得鸡飞狗跳的不良少年欧罗虽然也出现在动画中，但与原作相比，他的影响力被压缩了不少，而海哈巴岛的大多数地方还是井然有序的。

撇开欧罗和其他不良少年不谈，宫崎骏笔下的海哈巴岛是一个颇为平和的地方。大家会平均分配工作，也觉得工作很有意义。他的灵感也许正源自社会主义思想。

这种社会主义乌托邦能与宫崎骏深爱的另一处桃花源，也就是大自然和谐共存。拉娜用心电感应将海哈巴岛的光景发送给了拉欧博士。博士如此说道：“即便是现在，我依然能通过你的心看到金色的麦田与郁郁葱葱的树木……我甚至能听见鸟儿的歌声，还有微风捎来的欢声笑语……”

但是在这部作品中，工业岛依然有苏联的影子。乍看之下，统治这个国家的是最高委员会的长老们，他们看上去也不是坏人。但他们并没有实权，无法阻止雷普卡为非作歹。

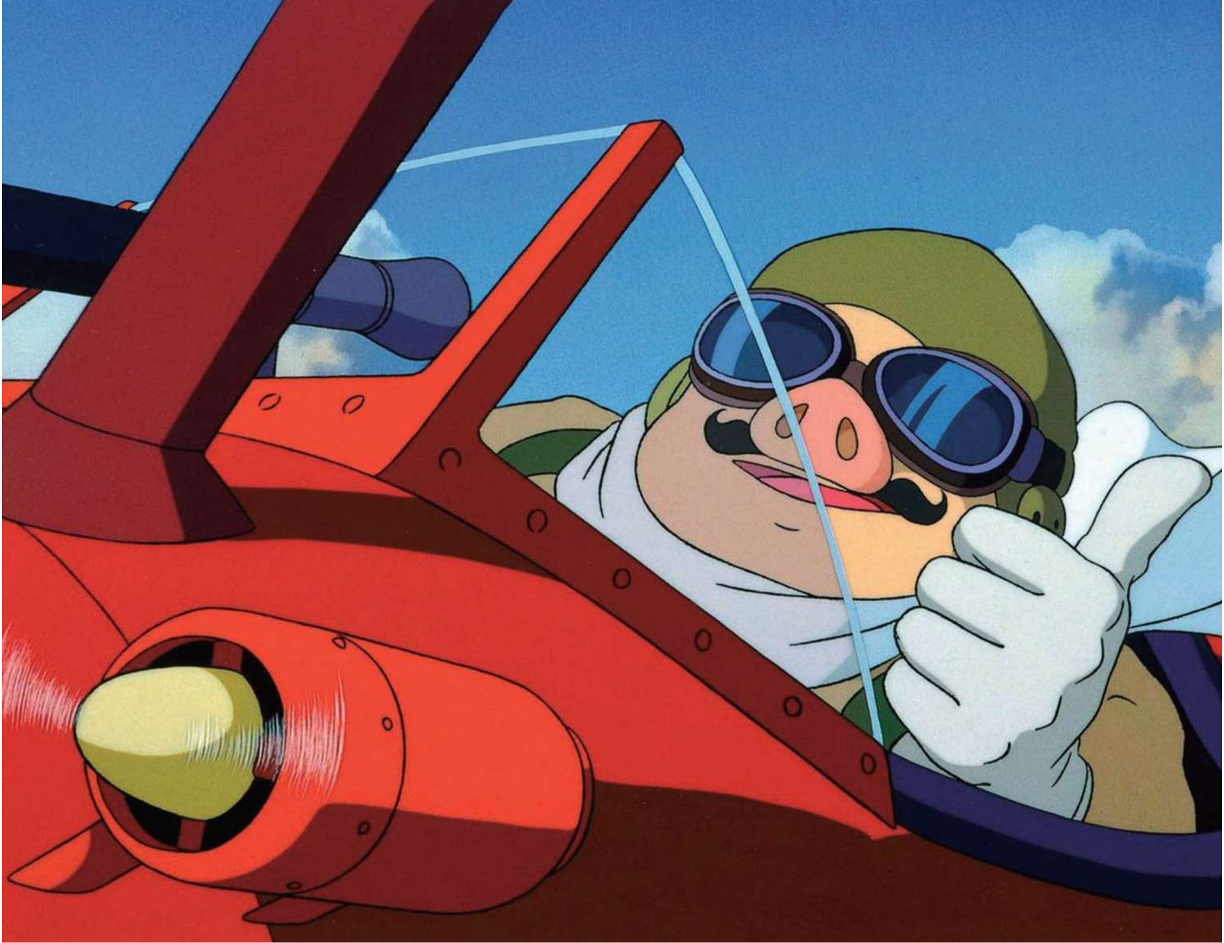
顾名思义，工业岛是个自然元素极为贫乏的地方。连人们吃的面包都是用塑料垃圾合成的。

原作品《被遗弃的人们》暗喻了美苏冷战，而《未来少年柯南》则是现实中存在的社会主义国家苏联与宫崎骏在心中描绘出的最理想的社会主义国家的对比。

“红”色的猪

1992年公映的《红猪》改编自宫崎骏在1990年推出的漫画《飞行艇时代》。主人公的名字与原作品保持一致，都是波鲁克・罗梭，在意大利语中意为“红色的猪”。“红色”是对社会主义者的称呼。自不用说，宫崎骏在创作这部作品时肯定意识到了这一点，所以才会故意给主角安上这样一个名字。

> 也就是说，当我决定这部作品叫“红猪”时，便预料到了这个词可能会拥有的含义。我为什么要用《樱桃成熟时》（*Le Temps des cerises*）作为电影的插曲呢？也许有人会说，它代表了空想社会主义。在我看来，“巴黎公社”（la Commune de Paris）才能体现出“最纯粹的理想”。（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）



图片来源：高品图像

巴黎公社诞生于19世纪后半叶的法国，是一个仅仅维持了两个月的劳动阶级政权。而《樱桃成熟时》是人们在巴黎公社失败后创作的挽歌。

> 所以我早就意识到社会主义是行不通的。社会主义的中心理念是什么呢？就是“人的尊严”。这一点是不会改变的……所以，《红猪》就是一部代表了“我不会轻易变节”的电影。（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

然而，就在宫崎骏制作动画的时候，社会主义国家南斯拉夫发生了内战，并且土崩瓦解，而原作品的故事就发生在南斯拉夫境内，所

以这一变故对宫崎骏造成了巨大的打击。

堕落的理想

在制作完《红猪》之后，宫崎骏重启了漫画版《风之谷》的连载。他在这一时期创作的故事被收录在单行本的最后一册中，其内容可用“苦涩”二字来形容。

娜乌西卡将古代科技传授给了土鬼皇帝们，并前往幕后主使所在的修瓦陵墓。谁知走到一半，她便被关进了古代人打造的祥和花园。就在娜乌西卡想方设法逃跑的时候，自远古时代开始管理这座花园的人造人突然出现。它告诉娜乌西卡，曾有一个少年为了拯救民众逃离了花园，解开了陵墓的封印，掌握了危险的技术，最后成为土鬼的第一代神圣皇帝。如果娜乌西卡也离开花园，继续战斗，那么她也会重蹈前人的覆辙……

“所有人都坚信，只有自己绝不会犯错。罪孽会催生出罪孽，悲伤会孕育出悲伤，没人能跳出这个轮回。”（《风之谷（宽版）》第7册）听到这话，本就为内心的阴暗面忧心忡忡的娜乌西卡顿时陷入绝望。

如前所述，宫崎骏在《未来少年柯南》中对比了工业岛与海哈巴岛。而在《风之谷》中，他再次运用了这一设定。土鬼诸侯国联合帝国是一个极度依赖科技的国家，与工业岛有着异曲同工之妙。而娜乌西卡的故乡风之谷则非常注重人与自然的和谐。

然而，《风之谷》的最后一册所描绘的世界观与积极向上的《未来少年柯南》形成了鲜明对比。花园的主人说道，追逐理想的人，到

头来都会陷入自以为是与疯狂。换言之，谁都无法找到真正的海哈巴岛。

最终，娜乌西卡离开了花园，与陵墓主人（由古代人打造的巨大生化电脑）决一死战。娜乌西卡对敌人喊道：

> 活着，就是变化！王虫、黏菌、草木、人类，都是在不断变化的。腐海也会与我们一同活下去。但是你不会变，你拥有的不过是既定的程序！（《风之谷（宽版）》第7册）

娜乌西卡说，陵墓主人只能听命于既定的程序。这句话恐怕也暗藏了宫崎骏对社会主义的批评。因为马克思主义一般强调用历史的发展规律指导现实世界。

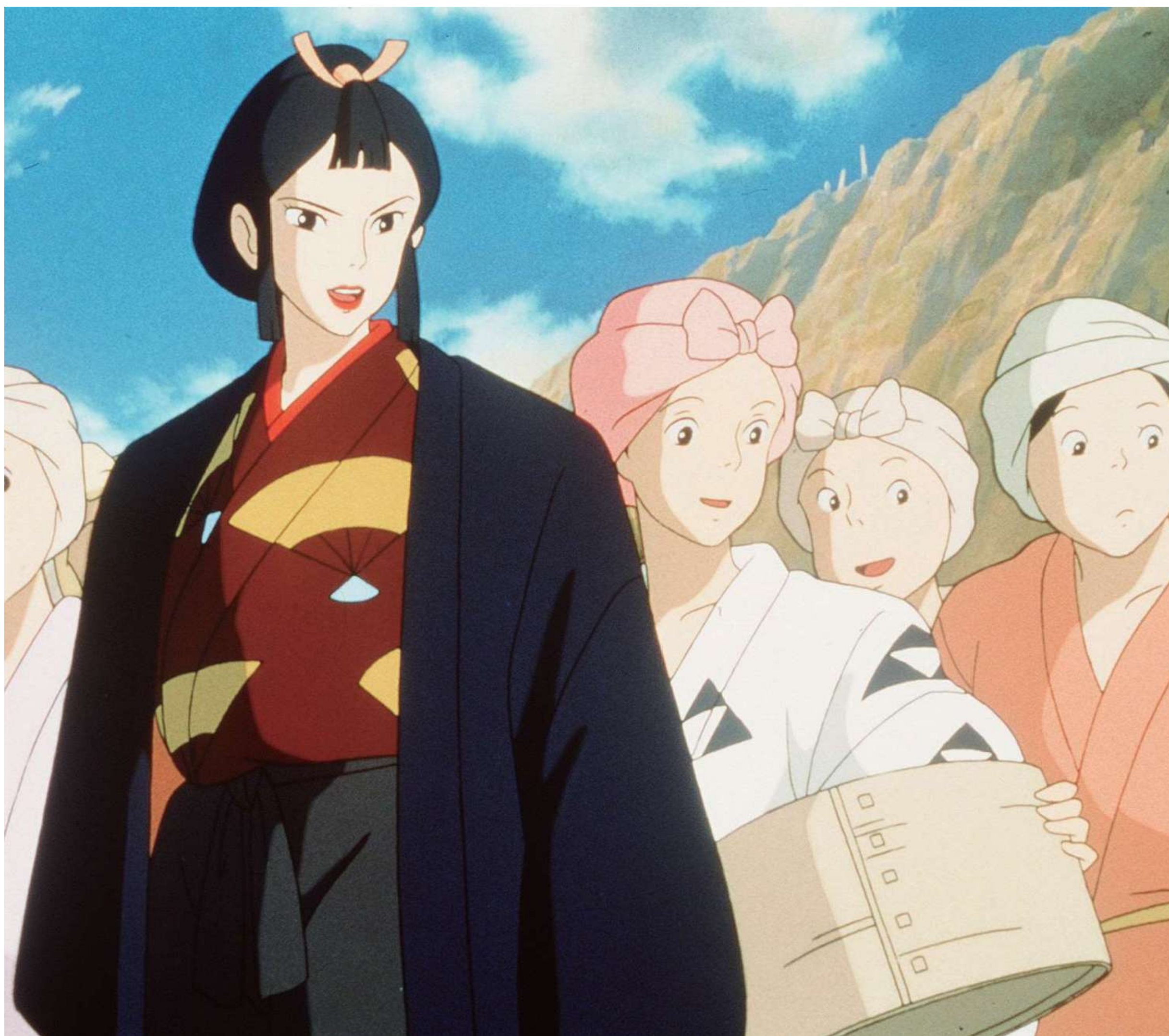
理想国度之间的对抗

在1997年公映的《幽灵公主》中，宫崎骏终于开始用怀疑的眼光看待劳动至上的理想社会。

黑帽大人领导的炼铁厂达达拉是一个和海哈巴岛颇为相似的地方。被世间排斥的人能够在这里勤奋工作，找到人生的意义。然而，他们的炼铁事业不仅无法与自然和谐共处，甚至还会破坏周围的自然环境。从这个角度看，炼铁厂就是海哈巴岛的反面。

在片中，阿席达卡问炼铁厂的女工们工作辛不辛苦。女工们都说不辛苦。阿席达卡回答道：“这样啊。”宫崎骏在配音棚如此解释这句话的含义：

关于最后这句“这样啊”，大家都知道，炼铁厂是阿席达卡的痣的根源……所以他才会问女工们“辛不辛苦”。如果炼铁厂是个无比辛苦的地方，那么阿席达卡心里还会轻松一点，但事实并非如此。（《幽灵公主是这样诞生的》）



图片来源：高品图像

而且炼铁厂破坏的自然环境，就是宫崎骏深爱着的远古森林——照叶树林。在这部电影中，宫崎骏让他极为重视的两个乌托邦相互冲突、相互破坏。由此可见，《幽灵公主》建立在一个极为凶暴的企图上。

千寻与汤屋

谁知峰回路转，《千与千寻》与《幽灵公主》走的是截然相反的路线。虽然这部作品还有很多未解之谜，但还请大家耐心听我发表一些观影感想。

神奇的汤屋是众神洗净污垢的地方。千寻误打误撞，成了汤屋的员工。要是她不工作，就会被汤婆婆变成动物。

然而，汤屋究竟是个什么样的地方呢？汤婆婆用魔法剥夺了千寻与白龙等人的名字，让他们忘记了回家的路，没日没夜地工作。换言之，汤婆婆不尊重他人的自由，也没有人人平等的意识。从这个角度看，汤屋并不是一个值得称道的地方。

但是象征自然的众神会来汤屋洗净身上的污秽。换言之，汤屋是一个与自然十分协调的地方，与《幽灵公主》中的炼铁厂正相反。

而且，千寻在被迫工作的过程中不断成长，反而将汤屋衬托成劳动至上的乌托邦。无脸男与小少爷也在为千寻做发绳的过程中更上一层楼，这段剧情也有些歌颂劳动的意思。

铃木敏夫称，制作组原计划让千寻与邪恶的汤婆婆和钱婆对战，但是因为电影的篇幅有限，才改成了我们所熟知的剧情。（《千与千寻 千寻的大冒险》）可是我不禁思索：问题真的只出在篇幅上吗？

我们可以从铃木的发言推测出，这部电影原来的设定是净化自然神明的汤屋被邪恶的魔女们支配了，这就相当耐人寻味了。



图片来源：高品图像

另外，本片的分镜稿解释了汤婆婆为什么想要钱婆的印章——她是为了将千寻和白龙之外的员工变成她的奴隶，但是这一段并没有出现在实际的影片中。

我总觉得，这是为了减少对汤婆婆的负面描写，因为宫崎骏在制作影片的过程中决定，要把汤屋刻画成海哈巴岛式的乌托邦，于是他就把不符合这一主旨的细节略去了。当然，这只是我的主观臆测。

03
工会打造的杰作！
《太阳王子霍尔斯的大冒险》



作者 樫原辰郎

让我们先分析一下《太阳王子霍尔斯的大冒险》的时代背景。这部作品的制作工作始于1965年，正式上映是1968年。虽说它是一部旷世大作，但长达三年的制作周期在日本动画界实属罕见。1965年是世界史的重要节点，在这一年，美国直接介入越战。1968年，五月风暴[注]席卷法国，捷克斯洛伐克则掀起了被后人称为“布拉格之春”[注]的改革运动。美国黑人解放运动的领袖马丁·路德·金[注]也在这一年遭到暗杀。越战则在这一年进一步升温。

《太阳王子霍尔斯的大冒险》就诞生于这样的时代背景之下。1962年，大塚康生被选举为东映动画工会的第二任书记，当时的副委员长正是高畑勋。长篇动画需要由分成若干个小组的众多制作人员通力完成。在这样的工作现场，必定会出现工会组织。

大塚在著作《满头大汗地作画》中提到，“在工会出现之前，作品的方向性与主旨都是在导演部或动画部的内部讨论出来的，但是有了

工会之后，我们就能和其他部门的同事一起讨论了。”在大塚成为书记后的第二年，宫崎骏进入了东映动画。

换言之，在宫崎骏进入动画界时，东映动画已经构筑起了能让大家一起讨论作品方向性的环境。后来，宫崎骏积极参与工会活动，而工会也出现过“宫崎书记+高畑副委员长”的阵容。

当时恰是电视动画的黎明期，东映动画也不得不对制作体制进行大幅度调整。事关人事，工会的活动自然也就更频繁了。

综上所述，《太阳王子霍尔斯的大冒险》就是上述几位人物在上述时代背景下耗时三年打造出的巨作。

大塚、高畑与宫崎经常促膝长谈。他们讨论的话题十分广泛。除了工会与正在制作的作品，他们一定也热烈地、深入地讨论了让他们深受感动的动画作品，以及他们想要在今后制作的作品。

三人心中的各种问题意识如浊流一般涌入《太阳王子霍尔斯的大冒险》。角色们在片中齐心协力解决问题的模样，也许就是携手共创作品的伙伴们的缩影。然而，本该同生共死的战友，有时也会落井下石。在影片中，霍尔斯深信不疑的希尔达就背叛了他，让他苦不堪言。但希尔达也有她的苦衷……在这部作品中，叛徒并不是单纯的恶人。

在如此严酷的环境下，我们又该本着怎样的信念去战斗呢？——《太阳王子霍尔斯的大冒险》就是这样一部探讨年轻人的意志的作品。

最后的成品比东映动画此前制作的作品都要严肃。这样的电影对当时的主要观影群体——孩子来说颇为晦涩难懂，这也导致了《太阳王子霍尔斯的大冒险》的票房惨败。然而，在它问世的二三十年之

后，描写心怀严肃问题的主人公为现实所迫，不得不在痛苦中抉择的作品反倒成了人们关注的焦点。比如，《新世纪福音战士》就是在《太阳王子霍尔斯的大冒险》上映30年后诞生的。众所周知，它是庵野秀明的心血结晶，而庵野也参加了《风之谷》的制作，算是宫崎骏的徒弟。他的作品震撼了20世纪末的日本社会，最近才刚刚推出了新剧场版。

换言之，《太阳王子霍尔斯的大冒险》的制作者们是业界的先驱。

为什么《太阳王子霍尔斯的大冒险》的剧情会如此严肃？因为它的剧本是创作者们反复讨论的成果。

《太阳王子霍尔斯的大冒险》改编自深泽一夫以阿伊努民族叙事诗为基础创作的人偶剧《春榆的太阳》。制作组复印了深泽写好的剧本，众人传阅之后给出意见，再将意见反馈给深泽，由他做进一步的修改。反复多次之后，制作组才敲定正式剧本。高畑是个完美主义者，对哪一个细节不满意，他就会一改再改。

大塚称，宫崎骏就是在修改剧本的过程中崭露头角的。大塚会根据制作组所有成员的意见修改《太阳王子霍尔斯的大冒险》的情节。这部作品之所以变成我们今天看到的模样，离不开高畑与宫崎的深入讨论。两人在工会活动中建立起了牢固的伙伴关系，而且他们还有一个共同的爱好：外国动画。那时，外国的动画制作水平更高，所以日本的动画人都会不知疲倦地吸收学习外国作品的精华。

1955年，法国动画作家保罗・古里莫的杰作《斜眼暴君》登陆日本。当时还在上学的高畑勋立刻成了这部作品的俘虏，大受感动。《斜眼暴君》的确拥有极高的表现力与艺术性，一上映便受到舆论的高度评价。高畑多次前往影院观看此片，还做了不少笔记。他在著作《动画电影之志》中详细论述了对这部作品的感情。《斜眼暴君》也

震撼了大塚康生。比他们都年轻的宫崎骏也不例外。早在宫崎骏进入东映动画之前，三位动画人便以《斜眼暴君》结下了不解之缘。

NHK于1960年放映了另一部影响了日本动画界的重量级作品，那就是苏联的阿塔马诺夫（Atamanov）制作的《冰雪女王》。东映动画常常举办优秀外国作品的放映会，而宫崎骏就是在放映会上第一次看到了这部杰作。在那个没有互联网的时代，渴求信息的动画爱好者们只能通过社团或同好会开展交流活动，或者自主印刷同人志。同人活动没有职业与业余之分，也有不少动画爱好者通过这样的活动走上了职业动画人的道路。东映动画的工会也置身于如此潮流之中。大塚、高畑与宫崎虽然以职业动画人的身份进入了东映动画，但是制作一线的氛围与学生时代的社团活动极为相似，大家会围绕着各自喜爱的动画展开热烈的讨论。不用说，《斜眼暴君》与《冰雪女王》也是众人议论的焦点。当时，迪士尼的作品代表了动画界的最高水平，但法国与苏联也有毫不逊色的杰作问世。

我们到底该制作怎样的动画作品呢？何为“理想”的动画？《太阳王子霍尔斯的大冒险》的剧本就建立在讨论的延长线上。

当然，《太阳王子霍尔斯的大冒险》深受《斜眼暴君》与《冰雪女王》的影响。比如，《太阳王子霍尔斯的大冒险》中的恶魔格伦瓦尔德，其外形与冰雪女王颇为相似。格伦瓦尔德手下的狼变成冰攻击主角的描写，也与冰雪女王的寒潮攻击有着异曲同工之妙。相似之处实在太多，有兴趣的读者不妨亲自对比一番。

古里莫曾将《斜眼暴君》改编为《国王与小鸟》（*The King and the Mockingbird*）。这部影片的日本发行商正是吉卜力。

古里莫对宫崎骏的影响以另一种形式——自由自在的空间设计——出现在了日后的宫崎骏作品中。年轻时鉴赏的海外作品在宫崎骏的妙手之下得到升华。

高畑与宫崎不断追求理想的动画，这直接拉长了《太阳王子霍尔斯的大冒险》的制作时间，也推高了制作成本。

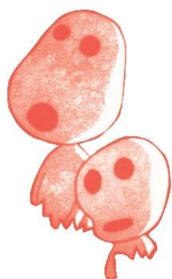
当时工会活动红红火火，因此公司希望打造一部由工会的中心人物大塚担任作画导演的作品，让他与另一位工会大腕高畑一起引领工会成员昂首迈进。大塚与高畑也的确不负众望，不遗余力地提升作品的质量，但这也导致了制作成本大大超出预计，令东映动画头疼不已，只得暂停《太阳王子霍尔斯的大冒险》的制作工作，将工作人员调去制作其他作品。在此期间，大塚与高畑则专心构思分镜稿，这便是《太阳王子霍尔斯的大冒险》耗时三年的原因之一。之所以在狼发动袭击的场景中使用静止画面，也是为了节约时间的无奈之举。

《太阳王子霍尔斯的大冒险》叫好不叫座，不久后，许多参与制作的动画人选择了离开。《太阳王子霍尔斯的大冒险》是时代造就的独一无二的杰作。宫崎骏与高畑勋的辉煌业绩也印证了这部作品的意义。

---

1. 1968年5—6月在法国爆发的一场学生罢课、工人罢工的群众运动。
2. 捷克斯洛伐克国内始于1968年1月5日的一场政治民主化运动。
3. 马丁・路德・金（Martin Luther King, Jr，1929—1968），美国民权运动领袖。1963年8月28日，他在林肯纪念堂前发表了《我有一个梦想》的演说。1968年4月前往孟菲斯市，领导工人罢工后，被人刺杀，年仅39岁。从1986年起，美国政府将每年1月的第三个星期一定为马丁・路德・金全国纪念日。

04
宫崎骏的思想与历史观宫崎骏与堀田善卫



作者 山川贤一

纯真无邪的少男少女、社会主义、远古时代的照叶树林……宫崎骏对理想有着强烈的执着。他为什么需要这么多理想呢？他曾亲口回答，因为他感觉自己心中缺了些什么，所以需要用理想来填补空白。

为什么宫崎骏如此执着于遍布古代日本的大森林呢？他表示，那是因为他无法爱上养育他的战后的日本。

为什么宫崎骏如此执着于社会主义呢？“当有了自我意识的时候——其实我也不确定我是不是真的确立了自我意识——当我离开父母的庇护，发现以前的自己真的是在暗夜行路时，当我决定独立观察，独立思考，走自己的路时，社会主义的确是一根坚实的拐杖。”（《风之归所：从娜乌西卡到千寻的轨迹》）换言之，他要确立自我意识，离不开社会主义这根拐杖。

然而，宫崎骏也意识到过分追逐理想所带来的危险，因为这样会让他对现实产生憎恶。他将这种担忧反映在了娜乌西卡身上。失手杀死多鲁美奇亚士兵之后，娜乌西卡也为自己内心的阴暗面惴惴不安。

执着于超级兵器的雷普卡与罗穆斯卡等反派，也是宫崎骏本人的缩影。

宫崎骏的确意识到沉溺理想的危险性，但这并不意味着他只将理想用作填平空洞的方便道具。

在本章中，我们将聚焦于小说家堀田善卫对宫崎骏产生的影响，深入剖析他的思想与历史观。

《广场的孤独》

堀田善卫的作品让年轻时的宫崎骏产生了共鸣。“年轻时，我特别讨厌日本这个国家，以日本人的身份为耻，这时，我读到了堀田老师的《广场的孤独》等一系列作品。我意识到，他和我面对着同样的问题。”（《出发点（1979—1996）》）“《广场的孤独》（1951年荣获芥川奖）的最后一幕尤其触动了我。主人公放弃了逃离日本的计划，将黑市的美元烧光了。看到这里，我意识到，我也不得不继续和我怎么也爱不上的日本打交道。”（文库版《时代的风声》）

《广场的孤独》所讲述的故事发生在朝鲜战争时期。在报社涉外部门工作的主人公木垣发现，报社的正式员工将外电(注)中的“朝鲜共产党机动部队”翻译成“敌方机动部队”。他对这种做法产生了抵触情绪，因为他觉得朝鲜并不是日本的敌人。他唯恐自己在不知不觉中参与到某种政治立场中。

当时的日本被国际政治的旋涡逐渐吞噬。而木垣甚至不知道什么是对，什么是错。他梦想着有朝一日能与女友逃往阿根廷，过上不用参与政治的太平日子。

就在这时，一位活跃在世界舞台的外国贵族给了木垣一笔巨款。有了这笔钱，他便能逃离日本了。木垣犹豫了许久，最终还是烧毁了这笔巨款，留在日本。

这部作品让年轻的宫崎骏下定决心，面对日本的现实。从那时开始，他便爱上了堀田善卫。最令人震惊的是，宫崎骏曾明确表示，有意将堀田的《方丈记私记》改编成动画。这件事为什么会让人感到惊讶呢？因为《方丈记私记》不是一篇小说，而是对鸭长明[注]的《方丈记》的评论。到底是怎样的魅力让宫崎骏起了将评论改编为动画的念头呢？

“花园”与围墙

在漫画版《风之谷》的尾声，娜乌西卡被关进了一座安静祥和的乐园——花园。就在她想方设法逃离的时候，花园的主人（人造人）突然现身，劝她不要再为正义战斗，以免犯下大错。

这一幕极有可能受到《广场的孤独》的影响。按照堀田的说法，人造人是在劝娜乌西卡不要参与。然而，娜乌西卡没有理会，毅然选择了参与的道路。

在分析堀田与宫崎的关系时，我们还需要关注花园这个地方，那里还保留着“火之七日”的战争爆发前的优美自然与璀璨文化。

与娜乌西卡一起来到花园的两位多鲁美奇亚王子忘却了疲于政治斗争的日子，带着幸福的表情，专心致志地演奏乐器……

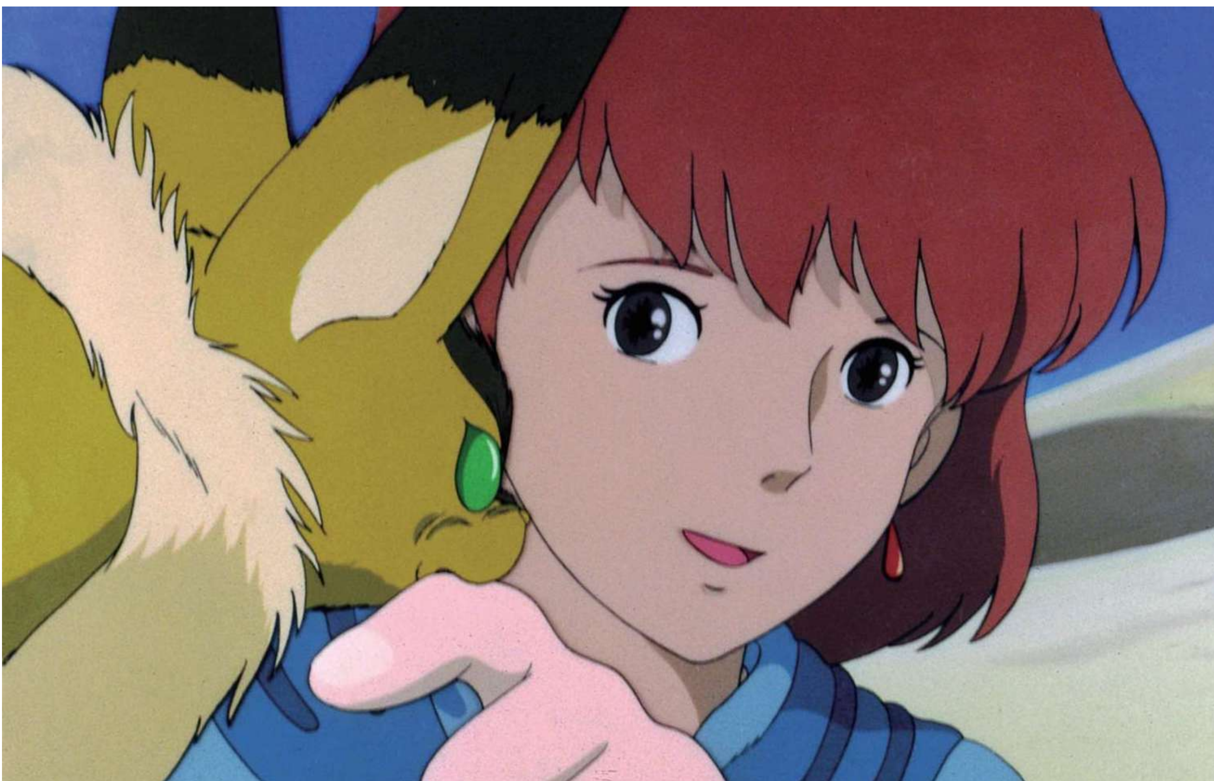
实不相瞒，《方丈记私记》中就有能让人联想到这一幕的描写。

堀田善卫在此书中指出，平安末期到镰仓初期是一个动荡的时代，无数人因战乱饥荒死去。然而，《千载集》《新古今和歌集》等著作就是在这样的时代背景下诞生的。它们完全没有反映出丑陋的现实。“四万两千三百余死者产生的尸臭肯定也飘进了京都的御所。可是，任我们如何分析艺术的每一个侧面，都看不到一丝现实的影子……这是为什么？因为拒绝现实，憧憬传统，才是艺术的本质。”（《堀田善卫全集》）

而堀田认为，鸭长明是一个与逃避现实的文化格格不入的人。

下面这段话可以充分体现出，这就是《方丈记私记》打动宫崎骏的地方。

> 堀田善卫老师对我的影响很大。在泡沫经济的全盛时期，我对年轻的员工说过这样一番话：“现在的我们，就好像平安末期那些生活在围墙之内的贵族一样。围墙外的世界越来越乱，围墙越来越破。不知不觉中，围墙外已是尸横遍野。就在墙内的人吟诗作对的时候，围墙倒了，小偷闯了进来。来了小偷还没完，连围墙里的人都带着值钱的东西逃跑了。到了这个地步，什么事都有可能发生……”（《出发点（1979—1996）》）



图片来源：高品图像

由此可见，“花园”的灵感极有可能来自《方丈记私记》。我甚至可以做出更大胆的推测：也许娜乌西卡与人造人进行的那段惊心动魄的对话，本是为动画版《方丈记私记》准备的。

比如，人造人告诉娜乌西卡，追求正义的人都无法跳出罪孽与悲哀的连锁反应。然后它又说道：“这座花园，就是斩断连锁反应的地方。快看那两位多鲁美奇亚王子。这是他们这辈子第一次品尝到安宁的喜悦。”（《风之谷》）鸭长明素来痛恨闭塞的贵族文化，藤原定家(注)会如此劝说他的可能性相当高。

“公园”的幻影

其实在《风之谷》的花园问世的15年前，宫崎骏就在《未来少年柯南》中打造出了深受《方丈记私记》影响的一幕。

拉欧博士成功复活太阳能之后，将柯南一行人带去了太阳塔内的公园。那是一间昏暗而空旷的房间。但博士一按下开关，野外的美景，还有在田野间玩耍的人影便出现在众人眼前。然而，一切的一切，都是虚幻的立体影像。

拉欧博士称，太阳塔的技术跟这片风景一样，都是虚无缥缈的幻影。就在人们为幻影欣喜若狂的时候，太阳能唤醒的超磁力兵器会在天地间掀起一场剧变，彻底毁灭人类。

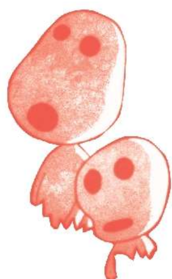
虚伪的繁荣与发生在外界的惨剧。自不用说，这一思路来自《方丈记私记》，而《天空之城》也继承了这一主旨。又有谁会发现，极具科幻色彩的设定，竟来自针对古典文学的评论呢?

扯远了，言归正传吧。宫崎骏在作品中描绘了追求理想（参与）导致的自以为是与疯狂，同时也刻画出逃避现实，沉迷于美好的幻想（不参与）的危险性。问题是，我们苦苦追寻的出口究竟在何处呢?

---

1. 指外国通讯社的电讯。——编者注
2. 鸭长明（1155—1216），平安末期歌人。
3. 藤原定家（1162—1241），镰仓前期歌人，参与编撰了《新古今和歌集》。

05
宫崎骏与庵野秀明



作者 山川贤一

我们在前面分析了对宫崎骏产生巨大影响的堀田善卫，并探讨了宫崎骏的理想观。在这一节，我们将聚焦一位受宫崎骏影响的人物——庵野秀明，将前一节的讨论进一步深化。

庵野秀明将在宫崎骏的最新作品《起风了》中为主角献声——这个消息着实让人大跌眼镜。友情出演也就罢了，谁能料到庵野秀明要诠释的是作品的主角！

2012年，庵野执导的《福音战士新剧场版：Q》与特摄电影《巨神兵现身东京》同时上映。后者有《风之谷》中的巨神兵登场。此次庵野饰演《起风了》的主角，更体现出两人的紧密联系，引起了舆论的热议。他们怎会如此要好呢?

众所周知，在宫崎骏制作电影版《风之谷》时，庵野秀明也在制作人员之列。此后，两人一直保持着类似师徒的关系。然而，除了高质量，两人的作品风格并不那么相似。

宫崎骏偏爱社会性较强的主题，时常描写社会主义元素或环境问题。而庵野秀明更喜欢围绕与自我意识有关的青涩主题进行创作。比如，《新世纪福音战士》（*EVA*）的主人公——内向的少年碇真嗣，就是一个绝不可能在宫崎骏的作品中登场的人物。

当然，“EVA”的外型的确神似巨神兵，庵野常在作品中向宫崎骏致敬也是不争的事实。话虽如此，庵野本就喜欢引用前人的经典桥段，而且丝毫不做掩饰。也许巨神兵不过是他引用的无数先例中的一个。

不过我们若是细细分析，便会发现两者的作品的确有着深层次的共通性。庵野本人曾在受访时表示，“我的‘EVA’，与《恶魔人》[注]和《风之谷》的第7册是殊途同归的。因为我们的思想得出了相同的结论，会有这样的结果也很正常。”（《新世纪福音战士》7月读本）那么，庵野秀明与宫崎骏的思想到底“像”在哪儿呢?

参与？不参与？

其实只要参考上一节的讨论，我们便能轻易得出两者的共同点。

在《新世际福音战士》中，碇真嗣的任务是驾驶巨大的活体机器人“EVA”，与来路不明的使徒作战。请大家注意：他所居住的第三新东京市是一座专门用来迎击使徒的城市。

敌人一旦现身，这座城市便会变为战斗形态。战斗结束之后，它又会恢复成平静祥和的城市。而且，有关部门会限制媒体进行相关报道，所以普通市民绝对看不到前线的情况。即便有人在战斗中负伤，有关部门也会想尽办法隐瞒事实。所以，这座城市缺了一丝危机感，洋溢着异样的平静。

在这座城市对抗敌人的真嗣，在不知不觉中忘记了每一场战斗都关乎生死。在故事的中期，他甚至有些将战斗当游戏的意思。而且，庵野也在这一时期加入了不少带有喜剧色彩的桥段，让观众忘记这种状态是不自然的。

待真嗣与观众都忘记与敌人作战是何等危险的时候，庵野便让真嗣陷入了命悬一线的危机（比如，剧中有真嗣被名为“迪拉克之海”[注]的黑影吞噬的桥段）。

这样的剧情设定有着怎样的含义呢？对照前一节的讨论便知一二。没错，第三新东京市就是一道巨大的围墙。有了它，人们便看不到惨剧的到来。它就是困住娜乌西卡的花园。

《风之谷》与“EVA”还有个更关键的共同点。碇真嗣的父亲碇源渡是一个彻头彻尾的自以为是者，为了实现人类补完计划无所不用其极。换言之，他就是因参与而发狂的人。

而碇真嗣没有坚定的信念，只会随波逐流。他就是一个无法参与的人。

说得极端些，“EVA”的本质就是两个人生态度截然相反的人——碇源渡与碇真嗣的对立。

如前所述，在《风之谷》的世界中，无论人们选择参与还是不参与，都无法规避犯错的危险。“EVA”的世界观也是如此。

正因为如此，无论是电视版还是旧剧场版，“EVA”都没有给观众交代一个明确的结局。

近年，庵野启动了《福音战士新剧场版》系列，但这个问题依然没有得到解决。在《福音战士新剧场版：破》的最后，真嗣试图救出

同伴绫波丽。然而，之后的《福音战士新剧场版：Q》告诉我们，真嗣的行为酿成了惨剧。

因追求理想而陷入自以为是，正是漫画版《风之谷》描述过的核心主题的变奏。

正义是不可能存在的吗?

无论人们选择参与还是不参与，都无法规避犯错的危险。既然如此，那人们究竟该怎么做呢？宫崎骏又是如何看待这个问题的呢?

娜乌西卡在花园顿悟纯净与污浊是不可分割的，生物皆与污浊共存。至此，她终于接纳了具有阴暗面的自己。

于是，娜乌西卡勇敢地走出花园，前往陵墓。可是仔细想来，她做出这个决定的原因并没有那么易懂。

接纳有阴暗面的自己就意味着她觉得我可以犯错，而不是说她顿悟之后就不会再犯错了。

离开花园时，她仍是一个可能和密喇鲁帕犯下同样错误的人。谁都无法跳脱悲剧的连锁反应——人造人的不详预言也没有就此失效。既然如此，娜乌西卡为何能够再次踏上征途呢?

实不相瞒，这一段的逻辑错综复杂，我也无法排除宫崎骏自己逻辑混乱，难以自圆其说的可能性。但我觉得，宫崎骏心里十有八九有了明确的答案，但这个答案太过消极，所以他才没有挑明。当然，我的猜测也许错了十万八千里，可我还是想写出来跟大家分享一下。

人间无乐园

《新世际福音战士》与《风之谷》都没有所谓的大团圆结局。让宫崎骏产生悲观思想的一大原因，正是他心中理想的崩塌。

在漫画版《风之谷》的最后，企图建立乌托邦的陵墓主人受到了谴责，而花园的人造人则认为，追逐理想的末路就是堕落。其实这两点都反映了“社会主义的挫败”这一历史事实。

在关于动画片《动物庄园》的访谈中，宫崎骏如此说道：

> 如何消灭独裁者，让人民过上幸福的生活呢？社会主义就是人类为了实现这个目标而进行的尝试。社会主义诞生、发展于19世纪的欧洲，又在20世纪进行了种种尝试，但结果是一连串的挫败。让我发现人世间本就没有乐园。

然而，他也在同一场访谈中表示，不能因为找不到乌托邦就轻言放弃。

> 回顾人类的历史便知，即便人们发动政变，掀起革命，赶跑独裁者，努力创造理想的社会，下一个独裁者仍会在不知不觉中上台。即便如此，人们还是要勇敢地站起来。换言之，人们有叛乱的权利……人类随时都有可能犯错，但我觉得，做总归要比不做好。

也就是说，宫崎骏认为，无论理想堕落了多少次，人都应该屡败屡战。

在漫画版《风之谷》中，娜乌西卡对陵墓主人吼道：“我们是即使一次又一次吐血，也要飞跃那一天的鸟！”（《风之谷（宽版）》第7册）——这句台词也表现出永无止境的战斗。

问题是，人虽然可以一次又一次地反抗，可第一个反抗的人和第二个反抗的人终究不一样。比如，土鬼的第一代神圣皇帝推翻了土鬼之王库尔巴尔卡的统治，夺取了王权。换言之，此时的他还是反抗者。然而，如果他变得昏庸残暴，那么他就不再是反抗者，而是被反抗者。总会有人发动叛乱，推翻他的统治。

这个道理同样适用于娜乌西卡。对她而言，接受自己的阴暗面就意味着接受成为下一个独裁者的可能性。

她很清楚这一点，却毅然表示“我们是即使一次又一次吐血，也要飞跃那一天的鸟”。换言之，若有独裁者出现，只要勇敢地将他打倒就是了。

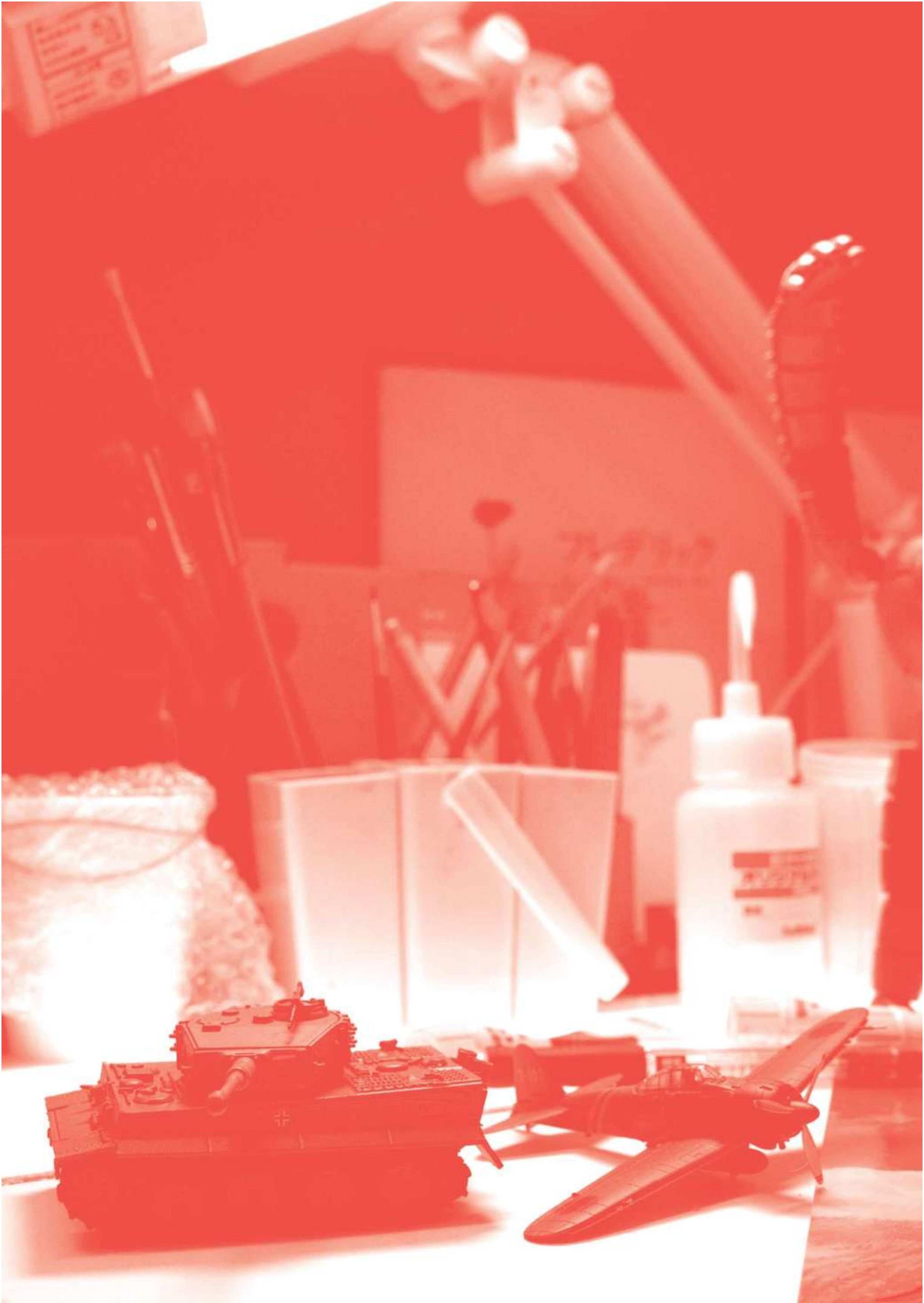
在接受阴暗面的同时，她也下定决心：若是有朝一日她犯下错误，定会有人来打倒她，而她也会坦然接受命运的安排。

娜乌西卡还对陵墓主人说道：“活着，就是变化……但是你不会变，你拥有的不过是既定的程序，因为你否定了死亡……”（《风之谷（宽版）》第7册）结合上文的分析，我们便能理解娜乌西卡的弦外之音了——我不否定死亡，我要是疯了，就会有人来杀我，我也会接受命运的裁决。但你不一样，因为你接受不了，所以你幻想着永恒的支配。

我还有一个毫无根据的主观臆断：其实宫崎骏没能在《风之谷》中明确刻画出这一点，所以他想借《起风了》说出真心话。也许正因为如此，他才会请同样在探讨这类问题的庵野秀明来为主角配音。当然，这是我一厢情愿的理解，也是我心中的一缕期待。

---

1. 永井豪创作的漫画作品，之后被改编为动画。
2. 量子真空的零点能组成的负能量的粒子海。






Chapter 5.



剖析
宫崎骏世界的机械

01
宫崎骏喜欢怎样的兵器?



作者 樫原辰郎

宫崎骏是个不折不扣的军事迷。不过大塚康生才是日本动画界的军事迷鼻祖。

就动画中的枪支车辆的写实度而言，大塚要比宫崎更胜一筹。

大塚在电视动画《鲁邦三世》的草创阶段便参与了制作工作。据说他曾在策划案中写道：“我不认可‘车’这般笼统的概念。在我的作品中，只有奔驰、科罗娜（CORONA）(注)、蓝鸟（BLUE BIRD）(注)这样有固定的名字与形态的商品。它们既是商品，也是机械。”不久后，由大隅正秋担任总导演、大塚康生担任作画导演的《鲁邦三世》正式登陆荧屏。主人公鲁邦使用的武器是德国枪械公司卡尔·瓦尔特（Carl Walther）出品的名枪“瓦尔特P38”，他的爱车也是德国产梅塞德斯奔驰SSK。此前的日本动画主角决不会使用如此真实的机械产品。鲁邦明明有法国血统，为什么偏爱德国产品呢？这我们就不得而知了，也许是大塚偏爱德国产品吧。顺便提一下，对《鲁邦三世》产生巨大影响的“007系列”的主人公，超级间谍詹姆斯·邦德（James Bond）用的是瓦尔特PPK。起初，邦德用过意大利著名枪械厂商皮埃特罗·伯莱塔有限公司（Pietro Beretta）的手枪，但不久后就换成了瓦

尔特。007爆红之后，世界各国开始争相拍摄间谍影片，其中最具人气的系列莫过于《秘密特工》[注]（*The Man from U.N.C.L.E.*）了，这部片子的主人公所使用的枪械也是经过改造的瓦尔特P38。

且不论瓦尔特的口碑到底有多好，反正拜鲁邦所赐，瓦尔特P38在从没接触过枪支弹药的日本小学生中迅速打响了知名度。加藤一彦的原作中并没有对枪械做出精细的描写，看不出鲁邦用的是哪种型号的手枪。因此，瓦尔特P38的脍炙人口绝对是大塚的功劳。

在成为动画师之前，大塚曾是一名缉毒官，经常接触枪支，所以他在制作动画时才能描绘出如此真实的武器。

后来，宫崎骏从大塚手中接过了《鲁邦三世》系列。大隅和大塚打造的鲁邦世界比较“酷”，更适合成年人观赏，而宫崎骏在作品中加入了许多适合青少年观众的娱乐元素，但在机械方面，他忠实沿用了大塚的设定。

提起宫崎骏笔下的鲁邦，大家都会联想到他的坐骑“菲亚特500”。其实它本是大塚的爱车，宫崎骏本着娱乐精神，将它画进了作品中。起初由鲁邦驾驶的奔驰SSK则被五右卫门一刀两断报废了，自此再也没有出现在屏幕中。据说这是因为奔驰SSK的外形比较复杂，作画难度太高，除了大塚，无人驾驭得了，所以制作组才用了苦肉计，给鲁邦换了一辆车。

在后来制作的动画电影《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》中，菲亚特500始终活跃在大银幕之上，东跑西驰好不热闹。虽然大塚也参与了这部电影，但宫崎骏对这辆车的细致刻画也算是写给大塚的一封“情书”了，毕竟大塚是他刚进东映动画时的顶头上司，也是长久以来与他并肩作战的亲密战友。按理说宫崎骏才华过人，不至于画不了奔驰SSK，不过仔细想来，SSK的风格比较复古，的确不太符合宫崎骏的口味，反倒是线条圆润的菲亚特与他的作画风格更搭配。况且SSK是

高档车，而菲亚特是公认的平民车，想必这也是宫崎骏选择这款车的原因之一。

虽说大塚与宫崎同在东映动画工作，但两人的年龄相差将近10岁。无论是制作动画的语法，还是对枪支、车辆或坦克等机械的喜好，宫崎都明显受到了大塚的影响。

其实，宫崎骏并不执着于机械与兵器的写实度。他的线条弧度非常明显、圆润，即便是存在于现实世界的机械，也会瞬间变成“宫崎世界的居民”。

只有在现实主义与稍稍偏离现实之间的灰色地带，宫崎骏才能发挥出他的全部潜能。

我想借此机会给大家推荐一本大开本的书——《宫崎骏的杂想笔记》，其中收录了宫崎骏在1984年创刊的月刊模型杂志*Model Graphix*上刊登的不定期连载，包括他亲自绘制的插画、漫画与随笔，是一本如假包换的笔记本。

*Model Graphix*是月刊模型杂志*Hobby Japan*（主打枪支模型与手办）的员工自立门户后创办的杂志。它的开本比*Hobby Japan*更大，强化了视觉效果，目标年龄层也比*Hobby Japan*更高。

*Model Graphix*的创刊号中有《风之谷》的特辑，宫崎骏的连载也是从这一册开始的。卷头彩页的主角是日后因加入“小猫俱乐部”而一炮走红的偶像艺人岩井由纪子。她算得上是世界上第一位得到官方认可的娜乌西卡扮演者。照片中的她手持长枪，摆出帅气的姿势，给读者留下了深刻印象。她还在另一册的卷头彩页中扮演了《捉鬼敢死队》（*Ghostbusters*）中的角色。不久后，小猫俱乐部红遍全国，而她也成了备受追捧的明星。我后来才知道，她的亲姐姐就在*Model Graphix*的编辑部工作。

由此可见，早在*Model Graphix*刚刚创刊时，宫崎骏就与它结下了不解之缘。他本人也是这本杂志的忠实读者，更是不折不扣的模型爱好者，所以他才能在这本杂志上随意发挥想象力，想到哪里画到哪里。

连载的第1期题为《无人知晓的巨人幺弟》，故事发生在虚构的国度“波士特尼亚王国”，插画与随笔围绕着该国的空军展开。此次连载描写的飞机虽为想象的产物，但又与德国制造的容克（Junkers）G38有着异曲同工之妙，其设定虚实交织、奇妙无穷。标题中的“巨人”指的就是“容克”。

连载的第2期描写的是潜水舰。其中提到的两艘潜艇——“莫尼特号”（Monitor）与“梅里麦克号”（Merrimack）[注]——以及达尔格伦炮（Dahlgren gun）[注]都有历史原型，但宫崎骏亲手绘制的内部机械解剖图异常详细，也不知道几分是真，几分是假。

在连载的第3期，宫崎骏又将镜头转回了波士特尼亚王国。这一次的主角是坦克与陆军。不用说，画中的坦克出自宫崎骏之手。这架名为“恶役1号”[注]的坦克后来还推出了原创模型。

在这一期中出场的人物也非常重要。男主角像极了巴斯，女主角则是跟希达一般大的克蕾莉丝。而且，敌方的士兵全都是猪！

最关键的是，宫崎骏在文末手写了一段“广告”——“如果您想看这样的动画电影，那么请资助我两亿日元，再耐心等待一年左右，我便会呈上一部70分钟的天然色动画电影！”其实，《红猪》的创作灵感就来自这一期连载。由此可见，《宫崎骏的杂想笔记》就是他的策划案草稿。

《红猪》的原作是连载的第14—16期的《飞行艇时代》。后来它以单行本的形式重新出版，作者名则是“波鲁克·罗梭”。

先看《宫崎骏的杂想笔记》，再看《红猪》，就能看出其中的奥妙了。在这部作品中，既有真实存在的飞机，也有仅存在于想象世界中的飞机。主人公波鲁克驾驶的Savoia S・21实验战斗机是虚构的机型，但他的宿敌卡地士驾驶的则是柯蒂斯（Curtiss）R3C-0的改装版，后者是存在于现实中的真飞机。

不过，宫崎骏笔下的飞机以水上飞机居多，飞行艇也不例外。水上飞机不仅能在陆地与天空行驶，还能在水面降落，像船一样漂浮在水面上，是一种海陆空三栖的机械（可惜飞机不能在陆地上高速行驶）。也许只有水上飞机才能承载着宫崎骏的梦想肆意翱翔吧。

在将“杂想笔记”整理成书时，宫崎骏在序言中写道：“本书没有丝毫参考价值。”换言之，他也很清楚自己所描绘的并不是实际存在的机械，而是空想的产物。大塚则一心想要在荧屏上再现瓦尔特与奔驰的缜密细节。这便是两位动画大师的区别所在。《宫崎骏的杂想笔记》的卷末附有大塚的点评。他提到，这个连载就是在他的牵线搭桥之下诞生的，这对始于东映动画的“机械迷组合”果然是名副其实的黄金搭档。

---

1. 丰田的车型。
2. 日产的车型。
3. 美国古董间谍剧。
4. 这两艘潜艇都参加了1862年的汉普顿锚地海战。
5. 一种前装滑膛炮。它的明显特征是外形像啤酒瓶，那是因为设计上需要，在压力最大的部位使用了最厚的金属。
6. “恶役”在日语中是“反派”的意思。

02
从现有的兵器说开去——坦克篇



作者 角田亮

宫崎骏的世界不仅限于动画电影这一种表现形式。以电影原作品的形式问世的史诗级漫画《风之谷》断断续续连载了12年，终于大功告成。但是除此之外，他还有两本不那么受人关注的著作集——《宫崎骏的杂想笔记》和《泥泞中的老虎——宫崎骏的幻想笔记》。这两部作品是宫崎骏个人兴趣的产物，所有故事围绕着战争与兵器展开。书中有色彩斑斓的插画与详尽的兵器细节图，旁边配有作者手写的小知识与小点评。在这两本书中，宫崎骏笔下的角色们在战场上大放异彩。不难想象，他作画时定是眉飞色舞。不得不说，这与人们心目中的“动画电影导演”与“文化专家”的形象相距甚远。

> 我是非常反对日本恢复军备的，对PKO（联合国维和行动）也持反对态度，但我对军事元素一直很感兴趣，也发现了许许多多不可思议的小知识，其中不乏人类干的一些蠢事。研究了几十年，自然积累了大量的杂学知识。积累得多了，自然想要找个地方发泄一下，于是我就开始描绘自己的幻想世界……（笑）（*Animage*，1995年12月号）

请大家注意，宫崎骏是个不折不扣的军事迷。他从小就对军用飞机、军舰与坦克产生了浓厚的兴趣，还在画中张开了想象的翅膀。他的体格并不健壮，与小伙伴打架时总是处于下风，因此对军事的兴趣也满足了他的自尊心。交替阅读战记与儿童文学作品是他的一贯作风。无论是军事迷还是动画迷，都有恋物癖的一面，也体现出了对潜能的期许，因此两者有着异曲同工之妙。不过宫崎虽然偏爱战斗与兵器，却不是恋物式的偏爱，也不追求武器的杀伤力。他更注重兵器的性能与功能美，同时强调操纵兵器的人类有多么愚蠢。从这个角度看，用机械迷来形容他会更贴切一些，也许这就是宫崎世界的魅力所在。人类的确是一种充满矛盾的生物，而创作者们总能以人类的纠结为灵感，打造出富有魅力的作品。宫崎骏也不例外。他不断追寻自己心中的另一个世界，并将它以插画和故事的形式表现出来。说不定解读宫崎世界的关键就在这些故事之中。

《宫崎骏的杂想笔记》可谓宫崎世界的“B面”。1985年11月，电影版《风之谷》的制作工作宣告结束，于是宫崎骏在月刊*Model Graphix*上开始了“杂想笔记”的连载。连载曾因《天空之城》、《龙猫》、《魔女宅急便》的制作多次中断，在10年间不定期刊登了19期。起初，连载内容以机械为主，配以少量的解说文字。谁知在连载的过程中，故事的动作场景越来越多，机械的细节反倒变得模糊，愈发不像模型杂志的连载了。第12期连载《飞行艇时代》在日后被搬上了银幕，成了《红猪》的原作。自由而随意的连载本是为了发泄在制作电影时积蓄的压力，谁知在发泄压力的过程中，他又有了新的灵感。我们能从这份笔记中发现宫崎骏的兴趣，也就是军事插画与他的动画电影之间的共同点。我将按照陆、海、空的顺序，为各位剖析两者的关联性。

《宫崎骏的杂想笔记》其中之一《汉斯的归途》与漫画版《风之谷》的大结局同时问世。在这个故事中，宫崎骏聚焦于德国的四号坦克(注)。其实，刊登了《风之谷》大结局的*Animage*1994年3月号的封面

就是出自宫崎骏之手。*Model Graphix*与*Animage*没有任何关系，可它的封面彩图竟是《汉斯的归途》的角色们站在坦克上的画面。

《汉斯的归途》的主角是德兰西预备役上尉与坦克整备兵汉斯这对哼哈二将。1945年5月7日，纳粹德国土崩瓦解，二战宣告结束。为了躲避苏联军队的追捕，回到西德与母亲团聚，两人踏上了逃亡之路。半路上，他们邂逅了美少女罗莎以及她的祖母。一行人驾驶着四号坦克，靠智慧与勇气克服重重困难……在连载这个故事时，宫崎骏曾发表过这么一句话："德军战败了。德国的士兵们不属于正义的一方，也没有崇高的名誉。但他们一定要活下去。"而在2013年7月上映的新作《起风了》的宣传语正是"一定要活下去"，这一点值得我们关注。虽然"一定要活下去"与《幽灵公主》的宣传语"活下去"有些相似，但它不仅仅是《幽灵公主》的延续。无论是宫崎骏创作的动画电影，还是他笔下的漫画作品，"活下去"都是他长久以来坚持刻画的主题。



图片来源：高品图像

四号坦克虽是主人公的座驾，但作为一种兵器，它并不具备较强的性能。它是德军生产数量最多的坦克。为了对抗敌军的坦克，德军对四号坦克进行了多次改良，开发出大量的衍生型号。然而，它并不具备压倒性的战斗性能，只能算是朴实无华的量产型坦克。正因为如此，士兵们才会开动脑筋，为坦克安装上装甲板，以改良它的性能，让它的战斗力发挥到极致，直到车体变得千疮百孔。想象改造与战斗的细节正是这个故事的乐趣所在。主人公开着坦克，带着美少女逃亡的一幕幕，颇有些“战争秘录”的味道，也充满了冒险色彩。它是一部积极向上的作品，既有动作元素，又不失幽默，绝对为读者服务，使人不禁联想到《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》。为何这部作品会如此阳光呢？也许是因为宫崎骏在漫画版《风之谷》中描绘了太多凝重的主题。总而言之，这部作品体现出宫崎骏也是一位实力超人的娱乐作家。

《泥泞中的老虎》改编自1995年被翻译成日语的战争实录《泥泞中的老虎》（*Tigers in the Mud*）。它记录了驾驶德军最强坦克——虎式坦克注的小队长奥托·卡利乌斯（Otto Carius）注的亲身经历。

然而，宫崎骏只对本书中的一个小故事产生了兴趣。1997年，宫崎骏在完成了《幽灵公主》的制作工作之后远赴东欧小国爱沙尼亚的战场遗址，还前往德国采访了该书的作者。用心到这个地步，可见《泥泞中的老虎》已经超越了兴趣爱好或想象的范畴，基于外景采风的电影也不过如此。独具一格的战争漫画就诞生于这样的过程中。

宫崎骏关注的是1944年2—3月德军节节败退时发生的故事。当时的爱沙尼亚还是苏联的一部分。在兰彼图的战役中，虎式坦克发挥了重要的作用。

虎式坦克是一款重型坦克，拥有厚重的装甲，还有由88毫米高射炮改造而成的坦克炮，最大马力达700匹，重达60吨，平地行驶速度为45公里/小时，越野速度为20公里/小时，在与敌军坦克的对阵中未尝败绩。故事的舞台为不足1平方公里的平地。德苏两军在铁轨两侧僵持不下。主人公卡利乌斯少尉以两辆虎式坦克勇敢对阵数量与装备远胜于自己的苏联大军。实地取材的心血没有白费，《泥泞中的老虎》比《汉斯的归途》更细致，也更真实。这是一部有原作的作品，因此以主人公的视角展开的故事情节可谓有条不紊，而宫崎骏则用他的军事知识将细节扩充得更饱满了。与《汉斯的归途》相比，《泥泞中的老虎》没有孩子气的天真幻想插足的余地。这便能让我们联想到与传统意义上的儿童电影略有距离的《幽灵公主》中的严肃描写。炮击产生的闪光、冉冉升起的浓烟、飞扬的尘土、熊熊燃烧的坦克……每一处细节都是如此浑厚饱满，形成了一幅颇具震撼力的地狱绘卷。与此同时，宫崎骏还对坦克兵们的战场生活进行了详细的讲解。“在坦克中吃的野战食品甚至有废油和汽油的味道。真到了走投无路的时候，再严苛的环境都能习惯。在与坦克相伴的这么多年里，废油与汽油的臭味，也就是坦克的臭味，已经成了日常生活中必不可少的元素。”

作品中还有许多连名字都没有提就不幸战死的战友。这场战役持续了整整一个月，双方伤亡惨重，但战局并没有太大变化。其实在《泥泞中的老虎——宫崎骏的幻想笔记》的后半部分，作者介绍了好几场德军取胜的突袭。照理说，那些战役会更加激动人心，但是比起胜负与英雄的伟业，在战场这个疯狂的环境中保持冷静的小人物更能吸引宫崎骏的注意。由此可见，宫崎骏的电影世界在逐渐变化，而他的想象世界也不例外。

---

1. 德国在二战中生产的一款中型坦克。它原本的设计目的是支援步兵，并且与专门执行反坦克任务的三号坦克协同作战。

2. 虎式坦克是二战中最著名、最具传奇色彩的坦克之一，正式名称为六号坦克。从1942年下半年服役起至1945年德国投降为止，一直活跃于战场第一线，德军称其为“无

敌坦克”。

3. 奥托·卡利乌斯（Otto Carius，1922—2015），德军王牌坦克杀手，在二战期间一共摧毁了150—200辆坦克，这些战绩绝大多数来自苏德战场。

03
从现有的兵器说开去
——战舰篇



作者 角田亮

在宫崎骏的动画电影中，极少出现富有魅力的海上兵器。这究竟是为什么呢？在《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》中，敌人的船只发挥了交通工具的作用，而在《哈尔的移动城堡》中，入港的军舰也没有在观众面前大展拳脚。这也许是因为在海面上航行的船只比那些在天空中翱翔的飞机更朴素吧。比如《未来少年柯南》中的“巴拉克”号，它的动作非常缓慢，非常像现实中的船只。莫非刻画船只只能效仿《名侦探福尔摩斯：海底的财宝》中的巨型军舰，走夸张变形的路线吗？

那么《宫崎骏的杂想笔记》中出现过怎样的海上兵器呢？连载的第2期《铁甲的魄力》描写了美国南北战争时期的汉普顿锚地海战，它也是有史以来第一次在装甲舰艇之间展开的较量。故事中既有写实元素，也有想象的成分。1862年3月，弗吉尼亚州的汉普顿锚地河口附近，北军的军舰“莫尼特号”与南军的军舰“梅里麦克号”激烈交火。这两艘军舰其貌不扬，就算做成模型，恐怕也不会有多少人掏钱购买。那么宫崎骏为什么要描写这场战役呢？“没有受过军事训练的普通人，

在激情的驱使下大胆挑战敌人——我就喜欢这种乱七八糟而又有些荒唐的桥段。”

在这场海战爆发的一年前，“梅里麦克号”被北军烧毁，但南军仍然将残骸从海底打捞起来，用铁甲将它武装起来，并将它的名字改为“弗吉尼亚号”。而“莫尼特号”是由工程师约翰·埃里克森[注]打造的新型军舰。这艘战舰在短短120天内完工，主船体完全在水线以下，堪称半潜水艇式军舰。

汉普顿锚地海战持续了整整两天。在第一天的战斗中，“梅里麦克号”击沉了北军的木结构军舰，取得了胜利。第二天，“莫尼特号”赶到战场，与“梅里麦克号”决一死战。激烈的战斗持续了整整4个小时，双方毫不退让，僵持不下。两艘战舰在相隔1000米的位置炮轰对方，却无法穿透敌人的装甲。战火纷飞，硝烟弥漫，好一场典型的宫崎骏式动作大戏。大战落下帷幕后，参加这场海战的双方士兵整整耳鸣了一个星期。故事最后的插画充分体现了士兵们身心俱疲的模样，这也是极为典型的宫崎骏式描写。

连载第5期《龙之铁甲》的故事发生在1894年的甲午战争时期。清朝北洋舰队的最新型装甲战舰“定远号”与“镇远号”在黄海海战中与日本舰队展开了激烈的对抗。与上一期连载一样，宫崎骏没有聚焦于双方战舰的英勇身姿，而是将视线投向了粗鲁的防御力。他强调双方的军舰都竭尽全力地战斗到了最后一刻，船体被打成了马蜂窝也没有沉没。不聚焦于日本舰队的表现才更有宫崎骏的特色。

第8期《Q船》（Q Ship）则将笔锋一转——故事的主角不再是想象中的巨型战舰，而是英军的Q船。在一战期间，德军的潜水艇“U型潜艇”（*U-boat*）[注]所向披靡。为了与之对抗，英国海军将军舰伪装成商船，以便偷袭敌军，这种船就是Q船。它的外形与小型沿海货船无异，却在暗处装载了大炮。它会用“钓鱼”的方法，故意让U型潜艇袭

击自己，再趁其不备迅速将敌人击沉。船员们的勇气与智慧的交锋，还有那些真真假假、虚虚实实的情节，引起了宫崎骏的注意。在连载中，敌我双方也是战到遍体鳞伤，最后以两败俱伤收场。“战斗结束了，太阳也快落山了……”在故事的最后，Q船在落日余晖的近海苟延残喘，却依然朝着基地毅然行驶。而在模糊的远景中，船员们正在用水泵奋力排水，发出“哗啦哗啦”的响声。

第11期《最贫前线》的故事发生在二战末期。为了监视飞来日本空袭的美国B29轰炸机，日本军队将渔船改造为特设监视艇，并征用普通人为监视员。在这一时期，宫崎骏的关注点从机械与兵器逐渐转向了更深层次的人与战争。主人公是一位46岁的预备役士官，原本在伊豆半岛的下田开游览船。成为特设监视艇399号“吉祥丸”的船长之后，他如此说道：“一定要活下去。”宫崎骏动画的一贯主题也出现在因兴趣诞生的“幻想笔记”中。“我一直想刻画这样一个人物。他有着‘一定要活下去’的信念，好容易在战场上捡回一条小命，嚷嚷着‘我还要回去捕鱼’，最后实现夙愿……但我至今还没有实现这个愿望。”由此可见，宫崎骏还无法面对葬送了无数日本人的二战。直到《起风了》的连载启动后，他才以漫画的形式再次拾起“日本人与战争”这一主题。

《宫崎骏的杂想笔记》中的海战故事没有激动人心的激战场面，也没有勇于自我牺牲的英雄人物，这一点与《宇宙战舰大和号》等动画作品截然不同。这类作品充满了英雄主义色彩，我方的大型兵器会不断攻击敌人，而在敌人的攻击之下，我方也要付出惨痛代价。但宫崎骏对这样的动画持批判态度。然而，对军事感兴趣是一种颇有些孩子气的成人爱好。只要宫崎骏还有这样的爱好，就永远也摆脱不了对英雄主义的批判。为了规避批判，他从不描写在战场上行进的步兵与坦克，也不会让一技绝杀的战舰出现在海战中，而是将精力转向了在空中自由翱翔的飞行器，不断追求飞天之美。

---

1. 约翰·埃里克森（John Ericsson，1803—1889），瑞典裔美国海军工程师，他发明了热式发动机，改进了螺桨推进器，后来又以他所设计的在美国内战中使用的“低舷铁甲舰”而闻名。
2. 由于德国潜艇的编号都用德文“Untersee-boot”的首字母U加数字命名，如U-47，为了区别于其他国家的潜艇（英语为“submarine”），英语用“U-boat”来称呼德国潜艇。

04
从现有的兵器说开去——飞机篇



作者 角田亮

宫崎骏机械世界的精髓莫过于“天空”。天空，最适合动画人张开想象的翅膀。让人眼前一亮的飞机在空中自由翱翔，充满了灵动感。那么在宫崎骏的幻想军事世界中，又有怎样的飞机飞上了蓝天呢？其实，幻想与虚构还是略有差别的，虚构完全是空想的产物，但幻想介于事实与空想之间，有虚亦有实，更有创作者的偏爱，是一种颇为危险的世界观。在童话的世界中，“只要不断祈祷，愿望总有一天会成真”。谁又能料到，《红猪》真的被改编成电影了。

《红猪》始于模型杂志*Model Graphix*中《宫崎骏的杂想笔记》栏目分3期连载的短篇《飞艇时代》。故事发生在一战结束后的欧洲爱琴海空域，与日后的电影大致相同。

主人公马可・帕哥特中尉是意大利海军的退伍飞行员（在电影中，他的名字是波鲁克・罗梭）。他的爱机叫“Savoia S・21实验战斗机”。现实中的确有这款飞机，但作品中的飞机是宫崎骏的原创。他以马基（Macchi）M33为基础，结合了自己的记忆，打造出了这款独一无二的机型。

宫崎骏如是说："我完全没有关于这架飞机的资料！名字也是我乱起的！我就是根据上小学时看过的一张照片画的。"（*Model Graphix*，1990年5月、6月号）

不得不说，宫崎骏的记忆力与画工乃是执念的产物。不过没有执念，也就没有无比真实的幻想世界了。再加上他阅读了大量的战记，积累了无数的军事知识，所以他的幻想并不是一时的心血来潮，而是经过了重重推敲，也正因为如此，他的舞台背景才会特别有深度。主人公的对手唐纳德·查克（在电影中是卡地士）驾驶的R3C-0非公开（秘密）水上战斗机也是柯蒂斯R3C的改装版。其实世界上有过一场飞机性能比赛，只是故事中没有提到罢了。比赛的名字是"史奈德杯"（Coupe d'Aviation Maritime Jacques Schneider）㊟，是针对水上飞机的航空比赛，始于1913年，在31年中共举办了12届。意大利、美国、英国、法国等发达国家都参与了这场角逐。意大利的马基M33、美国的柯蒂斯R3C都曾报名参赛。柯蒂斯R3C曾夺得头筹，但马基M33吃了败仗。在幻想的世界中，宫崎骏在参考了史实的基础上，刻画了对引擎和机体进行改造，打造最强飞机的愉快过程。而且，飞行员还有美少女技师帮忙哦。在宫崎骏的机械世界中，不乏由主人公与工程师组成的黄金拍档。主人公沉着冷静，勇敢执着，一心想要将机械的性能提升到极限，而他往往将希望寄托在技艺高超、富有创意的工程师身上。想必宫崎骏是将自己投射到他非常憧憬的两种人格上了吧。

宫崎骏的幻想世界还有一大特征，那就是巨型飞机。据说《红猪》中的空贼集团"曼马由特队"拥有的巨型飞艇"虾虎鱼号"（Dabohaze），就是根据德军的多尼尔（Dornier）飞艇设计的。大型飞艇在宫崎骏的作品中并不罕见，比如《未来少年柯南》中的"巨人号"。那些飞艇实在是太大了，无法想象它们飞天的模样，正因为如此，宫崎骏才能张开幻想的翅膀，用画笔去描绘它们的模样。在《宫崎骏的杂想笔记》的第10期《伦敦上空1918》中描绘齐别林-斯塔克（Zeppelin-Staaken）RIV四发重型轰炸机的动机也是如此。

齐别林-斯塔克RIV是德军在一战期间开发的战斗机，机翼全长42.2米，机身全长23.2米。在《伦敦上空1918》中，也有勇猛果敢的指挥官与技术精湛的工程师。故事情节完美诠释了宫崎骏的疑问——“这么大的飞机要怎样飞起来？”他在画完这一期后表示，他对这个问题的执着也随着这一期连载消失了。他一定是在刻画作品的过程中放飞了属于自己的飞机。

然而，现实也在不经意间悄然逼近了本该是爱好的幻想世界。《飞艇时代》的主人公原本活跃在世界大恐慌时代，他与巴尔干国家签订了合约，是专门追捕空贼的赏金猎人。可是在电影《红猪》的制作期间，南斯拉夫爆发内战，导致最后的成品没有明确体现出故事到底发生在意大利还是南斯拉夫。

《哈尔的移动城堡》也受到了伊拉克战争的影响。巨型飞艇成了恐惧的象征，也不知道是谁在操纵，空袭的场景也非常抽象。

《悬崖上的金鱼公主》于2008年上映。一年后，*Model Graphix*上的连载重新启动。连载的内容正是日后被改编成电影的《起风了》。故事的主人公是“零式战斗机”的设计者堀越二郎。这个企划并不是宫崎骏提出的，而是出自铃木制作人之口。

铃木：“宫崎骏了解很多有关战争的知识，对战斗机和军舰如数家珍。但是他在思想上觉得战争并不是个好东西。我觉得事到如今，他也该对这种矛盾给出一个答案了。”（《东京新闻》，2013年5月9日）

二战期间，宫崎骏的父亲担任了“宫崎飞机”的厂长，生产了不少军用机零件。父亲并没有为此产生负罪感。宫崎骏在18年前表示，虽然他对父亲产生了抵触，但还是在潜移默化之下继承了心怀矛盾却又泰然自若的特质。不知他的最新作品《起风了》会如何刻画幻想与现实的矛盾，又会给观众一个怎样的答案？

---

1. 由法国飞机爱好者史奈德（Jacques Schneider）发起的水上飞机竞赛，美国著名将领杜立德曾经获得冠军。

05
宫崎牌机械大解说想象有可能成真吗?



作者 樫原辰郎

在本节，我将从实用性的角度分析在宫崎骏的作品中登场的独特机械。

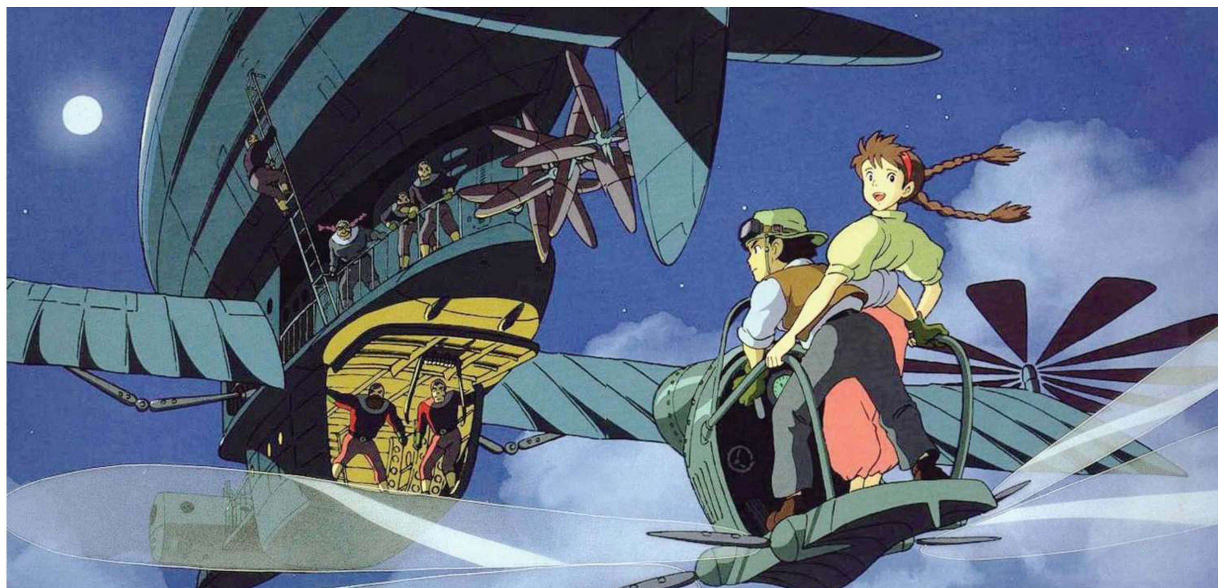
先看《风之谷》。这部作品中出现了大量富有魅力的机械，其中最受观众欢迎的，莫过于娜乌西卡的座驾——滑翔翼与战斗机了。后来商家还推出了它们的模型。

《风之谷》中的战斗机是只能容纳1—2人的小型飞机。显而易见，它没有尾翼，是所谓的“无尾翼机”或“全翼机”[注]。在航空史中，人们设计过多款无尾翼机与全翼机，也在实际中使用过它们，但这种飞机的设计难度与操作难度非常高——因为它没有尾翼，不容易保持平衡。日军的“秋水”、德军的Me163“彗星”（MESSERSCHMITT Me163 Comet）就属于这一类，但他们是有水平尾翼的，只是没有垂直尾翼而已，看上去比普通飞机稍“短”，与娜乌西卡的战斗机有很大的差距。受全世界瞩目的超音速客机协和式飞机（Concorde）虽然也没有尾翼，但它的主翼非常长，与机体融为一体，与娜乌西卡的飞机截然不同。

其实，人们曾设计出一款与娜乌西卡的战斗机非常相似的飞机，那就是美国的诺斯罗普·格鲁门（Northrop Grumman）公司在二战期间设计的YB-35。也许有些读者曾听说过这个名字。这种飞机的机体以三角形的机翼组成，外形极为新颖，但终究无法摆脱难以保持平衡的诅咒，仅停留在实验机的阶段，并没有投入实际使用。后来，诺斯罗普公司成功开发出由电脑控制的B-2隐形战略轰炸机，绰号“幽灵”（Spirit），并将其投入战场。这种飞机的生产养护成本在全世界首屈一指，性价比之低可见一斑。为什么要用电脑控制飞机呢？因为它的平衡性太差了，不用电脑控制就飞不起来。

综上所述，娜乌西卡的战斗机不是生产不出来，只是难度比较高。即便是生产出来，其性能也得打个问号。

宫崎骏本人倒是非常喜欢无尾翼机与全翼机，《未来少年柯南》中的巨人号也是只有垂直机翼的无尾翼机。它与诺斯罗普的YB-35非常相似，极有可能是根据这款飞机设计的。



图片来源：高品图像

但我们几乎不可能在现实世界中生产出巨人号这般巨大的无尾翼机。真有人要尝试，那也是有勇无谋的尝试。为什么呢？如前所述，

无尾翼机的平衡性非常差。

在《未来少年柯南》中出现的工业岛飞艇“Falco”看上去倒是有可能飞起来。它也是一款无尾翼机。虽然我也很希望厂商将它设计制造出来，但这个可能性并不高。为什么呢？因为位于机体后部的垂直机翼顶端装着螺旋桨。众所周知，诺斯罗普公司已经开发出了无尾翼的小型螺旋桨飞机，但它的稳定性太差，所以没有被投入实际使用。因此Falco的实验机应该还是飞得起来的，可是能否投入实际使用就很难说了。

还有一架飞机与Falco的尺寸相似，形状也很相近，看上去也飞得起来，它就是《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》中的旋翼飞机（Autogyro）。虽然它叫旋翼飞机，但它的外型更接近直升机，有用于垂直升降的主螺旋桨以及用于推进的次螺旋桨。既然它有两个螺旋桨，那还是有希望成真的。

为鲁邦系列定下主基调的人是宫崎骏的前辈大塚康生，而他是个不折不扣的机械迷。在宫崎骏接手鲁邦系列之后，片中也没有出现过超现实的机械，这也许是为了向前辈的世界观致敬。

把话题转回《风之谷》吧。片中最受欢迎的机械莫过于娜乌西卡心爱的滑翔翼了。这款滑翔翼设计得相当巧妙，有喷气式引擎辅助飞行，与在陆地上行驶的电动辅助自行车有着异曲同工之妙。

娜乌西卡说“战斗机是破风而飞，而滑翔翼是乘风而飞”。此言不假。滑翔翼的飞行画面顺畅而柔美，想必有不少观众都想站上去过把瘾。

这款滑翔翼的灵感十有八九来自悬挂式滑翔机。现实生活中确实有装了推进器的悬挂式滑翔机，莫非娜乌西卡的爱机才是最有可能成真的宫崎牌机械?

事情还真没有那么简单。顾名思义，现实世界中的悬挂式滑翔机要求其驾驶者是“挂”在滑翔机上的，这样才能用自身的体重保持飞机的平衡。如果像娜乌西卡那样“站”在机翼上，就很难保证飞机的稳定性了。

而且，悬挂式滑翔机无法自行起飞。如果是装有马达的动力伞，倒是能够在平地起飞，但驾驶者需要背着螺旋桨上阵。螺旋桨制造出的风力会推动帆片，进而带动动力伞，所以动力伞的外形与滑翔翼完全不同。

其实早就有人打起了让滑翔翼成真的念头，也有人造出了实验机，但他们的作品不是机翼太大，就是在起飞与滑行时遇到问题。总而言之，目前还没有人能够重现片中优雅的飞行场景。

不过，待人们在机体材质与推进系统上实现划时代的突破时，娜乌西卡的滑翔翼兴许就会翱翔在天际。

《风之谷》中还有一款重要的机械，那就是多鲁美奇亚的大型运输机。这款飞机的原型十有八九是德国空军的梅塞施米特（Messerchimitt）Me323，绰号“巨人”。它在运输滑翔机上增加了引擎，与多鲁美奇亚的运输机非常相似。

但多鲁美奇亚的运输机非常巨大。至于这么大的飞机能不能飞上天，就有待商榷了。

莫非宫崎骏特别喜欢“Gigant”（巨人）这个名字？还是说，他只是对巨型飞机情有独钟呢？

《天空之城》中出现的“歌利亚号”与“虎蛾号”的主体都是飞船，就算体积巨大，貌似也能飞起来，问题是这两艘飞船上的人实在太多了。朵拉一家都住在“虎蛾号”上，“歌利亚号”则塞满了“跟垃圾一样

多”(注)的士兵。两艘飞船都需要进行长时间的飞行，那就需要储备大量的燃料。再加上船上搭载的设备也非常巨大……这两款飞船恐怕都不可能成真。再说，装了那么多枪支弹药与家具的飞船，要如何从陆地上起飞呢?

此外，《天空之城》中载着巴斯与希达非空的小型飞机“扑翼机”也飞不起来。靠扑动翅膀飞天的扑翼机的确浪漫，但它的实用性几乎为零。而且它的翅膀装在机体下侧，即便飞机真飞了起来，也有可能在空中底朝天。

接下来，让我们看看绝不可能成真的机械吧。《未来少年柯南》中有使用了反重力装置的飞行机。《风之谷》中也有类似的科技。终于出现了！反重力装置！

《天空之城》中的飞行石亦然。这些机械，怕是无法用现代科技实现了。

所以，少女从天而降的桥段也是不可能实现的。太遗憾了！

对了，还有机器人。在电视版《鲁邦三世》的大结局“再见了可爱的鲁邦”和《天空之城》中都有机器人的身影。它们发起疯来虽然吓人，但也有可爱之处。

都说宫崎骏笔下的机器人的老祖宗是美国的弗莱舍工作室在二战前制作的《超人》里的机器人，但我要告诉大家，这些机器人是绝对飞不起来的。作品中的机器人以螺旋桨为推进力，还会伸出翅膀似的双臂在空中滑行，但与它们的体型相比，螺旋桨的体积实在是太小了，动力根本不够。宫崎骏与弗莱舍兄弟能将如此不现实的画面描写得煞有介事，不得不感叹他们的确有过人的实力。

这些机器人在地面上的动作也相当丰富，问题是它们的关节虽多，但又细又单薄。目前的科技水平很难打造出能做出那些动作的机器人。“再见了可爱的鲁邦”中出现的那种能让人钻进去的机器人就更不用说了。道理很简单：若是留出了坐人的空间，就放不下机器人所需要的机械结构了。

《哈尔的移动城堡》中的城堡跟机器人一样长了腿，能自由移动。但是用如此细的腿支撑如此大的城堡，简直比登天还难。巨大的城堡缓缓移动的模样的确很震撼，但我不得不说，那是只存在于梦境中的机械。那般巨大的移动城堡是绝不可能成真的。

我们粗略分析了一下宫崎骏笔下的机械。结论是，它们大多难以成真。也许这就是宫崎动画的魅力所在吧……

在宫崎骏的最新作品《起风了》的开头，出现了机翼神似机器人手臂的飞机，而且这款飞机虽然使用了螺旋桨，却是垂直起降的。虽说这个场景出现在主人公的梦中，可这样的描写方式还是让我大为惊讶，也让我切身感觉到：宫崎骏创造的飞机其实就是带领我们从现实起飞的机器。

---

1. 没有尾翼并且机身的主要部分隐藏在厚厚的机翼内的航空器。
2. 此处呼应罗穆斯卡的名言。



風の谷のナウシカ
宮崎 駿
7
風立ちぬ





证词
俯瞰宫崎骏的世界

01
宫崎先生特别擅长从视觉与听觉的角度对物体进行质感描写



采访者 山川贤一

受访者 黑田硫黄（漫画家）

整理 稻田丰史

插图 《新的早晨》



漫画家黑田硫黄的代表作《茄子》中的“安达卢西亚之夏”得到了宫崎骏的高度评价。黑田生于1971年，上小学时邂逅了《未来少年柯南》（1978年），与宫崎骏的动画结下了不解之缘。《千与千寻》（2002年）公映时，他在连载中留下了一句耐人寻味的点评：“我没看出千寻到底喜欢什么，也不知道她如何看待自己的父母。我看不懂她是一个怎样的孩子，所以没法喜欢上她。”作为以绘画和创造角色为生的漫画家，黑田硫黄对宫崎骏动画有着怎样的见解？

宫崎骏作品的画面

山川：宫崎先生也创作过《风之谷》《修那之旅》等漫画作品。同为漫画家，您是如何看待这些作品的呢?

黑田：《风之谷》的开本比普通的漫画要大一些。小开本也的确不适合这部作品。画面的密度就是这么高，开本再小一点点都不行。我觉得这应该是宫崎老师有意为之。

山川：哦?

黑田：大开本的漫画塞不进那些按出版社分类的书架，所以出版社的销售员都不喜欢大开本的书。一旦卖不出去，书店就会迅速退货。（笑）一般情况下，大开本漫画会在一段时间之后改成文库版，重新出版一次，如此一来，它就能享受“新书”的待遇，再次出现在书店最显眼的地方。换言之，这种书的销售机会比较多。不过，《娜乌西卡》的销量一直不错，没有必要换个包装重新来过。大友克洋老师的《阿基拉》也是如此。

山川：这就是漫画家特有的着眼点了。那您对宫崎骏动画的视觉效果与画面有什么独到的见解吗?

黑田：比如《千与千寻》，我看完之后觉得，宫崎老师是不是想突出片中的建筑物结构和美术设计。在影片中，龙飞天时，镶嵌在木框中的玻璃也跟着晃动起来，但是现代建筑的主流是窗框结构，照理说这样的窗户是不会这么晃动的。只有“日洋结合”的建筑才会有这样的效果。宫崎老师原来也是画师，所以他特别擅长从视觉与听觉的角度对物体进行质感描写。电车在水面上飞驰的画面也很震撼。

山川：我记得最清楚的就是白龙逃进千寻的房间之后，无数纸鸟来攻击他的画面。尤其是那些鸟贴在他身上的感觉。

黑田：对观众而言，这种有趣的动作是非常有看头的，天知道下一秒会有怎样的超级兵器登场。只是《千与千寻》的第一幕是一脸无聊的千寻坐在车里的样子。一看到这个画面，我的心就凉了半截。我心想："啊！这部电影要讲大道理了！"于是我就立刻起了戒心。（笑）《幽灵公主》（1997年）之后的作品有特别浓重的说教味儿。那我为什么还要掏腰包去看那些电影呢？因为每一部电影中都有吸引眼球的超级兵器。

山川：这话不假。那您觉得，若是从画面的角度看，哪部作品最好看呢？

黑田：我觉得用线画出轮廓，再在轮廓里涂颜色的动画形态特别适合以"伪西洋"为舞台的《魔女宅急便》（1989年）与《哈尔的移动城堡》（2004年）。恰到好处的谎言世界看起来特别舒服，也会让人产生想去那个世界瞧一瞧的冲动。比起《千与千寻》，这两部作品更适合动画特有的表现形式。

宫崎动画中的美少女角色

山川：宫崎动画中出现了许多美少女角色，那么您一般是从怎样的角度分析这些角色的呢？

黑田：嗯……怎么说呢，在我没跟女人说过几句话，也没有交过女朋友的时候，我觉得宫崎动画中的女主角们都很可爱。可是现在我就不觉得她们有多大的魅力了。

山川：果然啊！看来我们是英雄所见略同了！实不相瞒，我也不觉得她们有多大的吸引力。哎呀，听到您这么说我就放心了。呃，这么说好像也不太对。（笑）您也觉得她们不太真实是吧？

黑田：没错。他笔下的美少女都有特别强的符号性。比如《红猪》（1992年）中那个17岁的机械师菲奥。在故事里，曼马由特队把她绑架了。波鲁克虽然去救她了，但她在作品中就是个美少女的符号。其实在宫崎老师的原作《飞艇时代》中，她甚至连名字都没有。而且曼马由特队把她装进麻袋的时候，她大喊一声："混蛋！"队员们则回答："对不起！"一举一动都充满了符号性。

山川：（笑）

黑田：符号性太强，看的人就会觉得不舒服。就好像他没把女孩子当成一个和自己平起平坐的人一样。我也不知道这是宫崎老师那一代人的普遍认识，还是他特有的女性观。

山川：那他的最新作品《起风了》也……

黑田：看到海报上的女主角，我也会思索，她能不能超越"薄幸女的符号"，是不是难以捉摸。㊟

山川：听说您特别喜欢《未来少年柯南》，那您觉得这部作品的女主角拉娜怎么样?

黑田：有位女性朋友看完《未来少年柯南》之后说了一句话："对男生而言，那个世界就跟天堂一样，但那里没有女生的容身之地。如果我生活在那个世界，肯定会无聊死的。"我觉得这句话说得非常中肯。因为《未来少年柯南》里就只有两个女性角色，一个是能一边大喊大叫一边跟人心电感应的拉娜，另一个则是《攻壳机动队》中草薙素子的老祖宗孟丝莉。（笑）男观众总能在片中找到和自己相似的角色，代入感情，可女生只有这两个角色可以选。

山川：《风之谷》（1984年）里也只有娜乌西卡和库夏娜。啊，还有土鬼的桂嘉。她倒是个很普通的女孩子。

黑田：《天空之城》（1986年）的希达和拉娜一样，都是彻头彻尾的符号。

山川：如此看来，宫崎骏很少在作品中对成年女性角色进行人性层面的刻画。就算片中有一个有人情味的女性角色，戏份也不会很多。数来数去，也只有孟丝莉、库夏娜……还有《幽灵公主》里炼铁厂的黑帽大人了。

黑田：但是，与其说作品描述了她们作为一个人的人生，不如说她们在扮演人们心目中的理想上司，只是她们披上了女人的外皮而已。

山川：您觉得她们不是女人，而是理想的上司?

黑田：也许宫崎老师不喜欢从人性的角度去刻画有"女性性"的角色吧。

宫崎动画中的反派

黑田：《未来少年柯南》中的雷普卡与《天空之城》中的罗穆斯卡都是很有魅力的角色。我很想要雷普卡的刺青枪，还想说说看"你是没用的人"之类的话。（笑）然后，这两个角色最终都从高处跌落，消失在了黑暗中。

山川：《吉卜力浪漫相册 天空之城》（德间书店出版）中提到，影片有一个秘密设定，那就是罗穆斯卡是雷普卡的祖先。当时我便心想，看来宫崎老师是真的很喜欢这一类反派。漫画版《风之谷》中就出现了好几个这样的角色。

黑田：比如早期的克罗托瓦，但他在后期几乎没什么戏份了。更引人注目的当然还是神圣皇帝纳姆利斯！他有超级酷炫的定制头盔！还有专用的仙人掌人・西德勒亲卫队，每次出场都是英姿飒爽。最后他只剩一个脑袋，说着“唔嘻嘻嘻”消失在了黑暗中。我觉得，要是柯南长大后误入歧途，说不定就会变成纳姆利斯这样。那个酷炫的头盔跟雷普卡还有“巨人号”队员用的头盔非常像。一个是“单眼版”，一个是“复眼版”。啊……好想要那个头盔啊！（笑）

山川：纳姆利斯的台词句句拉风。比如，“蓝衣女，你也会用火啊！”还挺犀利的。不过我更喜欢他弟弟密喇鲁帕。（笑）要的就是那种可怜的感觉。

黑田：多鲁美奇亚的乌王也相当酷啊。

山川：没错，他是个很酷的胖子。

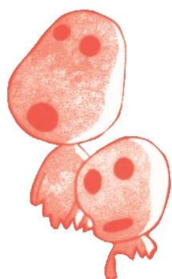
黑田：跟库夏娜的哥哥们不一样。无论是纳姆利斯还是乌王，都能让读者体会到真正的支配者就是跟凡人不一样。

山川：雷普卡赤手空拳撂倒了柯南，罗穆斯卡则留下了“眼睛！我的眼睛！”这般如雷贯耳的名言。密喇鲁帕跟他们是一样的，算是宫崎动画中反派的集大成之作了。但纳姆利斯和乌王是之前没有出现过的反派。在后来的宫崎动画中，也没有出现类似于他们俩的角色。所以我猜测，宫崎老师还有很多没有打开的“抽屉”。

黑田：作家都有这样的“抽屉”。只是我刚才也说了，宫崎老师是从画师做起的，所以你要是在他的作品中过分追求作家性，就会觉得不过瘾了。不过，他虽然在《哈尔的移动城堡》里打造了一个很复杂的世界，但他完全没有要说服观众的意思，颇有些自娱自乐的意味。但我们不得不说，自娱自乐的两小时也能让观众高兴而归也是一件很了不起的事情。

1. 采访时《起风了》尚未公映。——编者注

02
史诗作家宫崎骏



采访者 山川贤一

受访者 冈田英美子（动画评论家）

整理 佐野亨



从主打“动态”的初期作品，到以《风之谷》为代表的史诗级巨著，再到现在，宫崎骏的作品从未停止过进化的脚步。它的核心究竟是什么呢？我们采访了关注宫崎骏作品多年的动画评论家冈田英美子女士，请她就动画作家宫崎骏的资质进行一番分析。

宫崎动画的动态魅力

山川：冈田老师，您和宫崎骏老师的第一次“亲密接触”是在什么时候?

冈田：《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》公映时，我应*Animage*的邀请对他进行了采访。这就是我跟他的第一次接触。众所周知，宫崎先生特别讨厌采访。他觉得，“我要说的都在作品里了，还特地采访我干什么”。于是我就提前联系他说：“我就问一个问题，《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》的最后一幕是在向约翰·福特（John Ford）(注)的《侠骨柔情》（*My Darling Clementine*）致敬吗？”结果他主动联系我说，“我们找个时间见一面吧”。一见面，他便跟我滔滔不绝地谈起了西部片和悬疑片。

在*Animage*上有一个我跟铃木伸一老师一起负责的连载，叫“动画塾”。连载结束之后，接档的就是他的漫画版《风之谷》。编辑部觉得，既然有版面空了出来，那就让宫崎骏画点他想画的东西吧。这也算是我们之间的缘分了。

山川：那您是从什么时候开始关注“动画人·动画导演宫崎骏”的呢?

冈田：在《穿长靴的猫》的最后，有一段发生在魔王之城阶梯上的动作戏。我看过后，便对矢吹公郎导演说：“那出戏可真精彩！”谁知他竟回答道：“您误会了，那不是我想出来的。我们这儿有个叫宫崎骏的动画师，他的创意相当了得。”在那之前，我从没听说过“宫崎骏”这个名字，所以导演的话让我大吃一惊，真没想到还有这么个厉害人物。

山川：那段动作戏的哪一点吸引了您呢?

冈田：不是台词，而是“动态”。他把动态做到了极致。我觉得这就是他的动画天赋吧。你要知道，东映动画会让刚进公司的动画师先

画一幅最基本的动画场景，比如下雪的场景。要是上头觉得这人不适合做长篇动画，那这个员工就会被分配到广告部或其他部门。我也在广告部待过，所以我很清楚有很多人都是这么被淘汰下来的。在这样的环境中，宫崎先生的实力就显得鹤立鸡群了。

山川：初期的宫崎骏作品特别突出垂直角度的运动，能让观众感受到动画最原始的乐趣。

冈田：他不喜欢做那种让角色傻站着说话的动画片，所以他的作品中的角色不是一边飞一边说话，就是让动作与对话完美对接。我跟手塚治虫老师一起参加了《天空之城》的试映会。手塚老师看完之后很激动。试映会结束之后，我们去咖啡厅聊了一会儿，他说，“我要把刚才看到的东西都忘掉”。（笑）他肯定是产生了危机感，心想“这下可好，冒出来一个不得了的家伙”。

山川：《天空之城》的确刻画出了垂直运动的精髓。会让观众觉得“要掉下去了！好可怕！”的描写特别多。

冈田：观众会真的误以为在这里掉下去就危险了，这么掉下去是一件很可怕的事情。能做到这一点并不容易。

山川：《未来少年柯南》里在巨人号上奔跑的那一幕也很震撼。我都能感受到那里狂风呼啸。

冈田：其实人是不可能在那种地方奔跑的，可他就是有本事让观众感受到，如果在那里跑，就会有那么大的风压。险些掉下去那一幕也是，手指卡在尾翼的缝隙里这样的细节相当到位，能让观众心服口服。

从“史诗”到“极小”

山川：您最喜欢宫崎骏作品中的哪一个角色呢？这次我们采访了好多人，最受欢迎的女性角色莫过于娜乌西卡和库夏娜了。

冈田：我比较喜欢库夏娜。克罗托瓦对她的感情也很耐人寻味。宫崎先生一定是将他对“库夏娜”型女生的感情代入了克罗托瓦。

山川：其实我对他笔下的反派更感兴趣，库夏娜和克罗托瓦就是很具代表性的人物。

冈田：这一定是因为反派描写起来比较容易。他刻画的反派或者站在主角对立面的人物，都有某种“缺点”。库夏娜和克罗托瓦也会犯错，也会抱怨，但其中一个受伤了，另一个就会出手相助。从这个角度看，他们还是很有人情味的，我也特别喜欢这样的人物。反倒是像娜乌西卡那样完美无缺又正气凛然的女生，要是真出现在现实生活中，我就不敢接近了。和她接触多了一定会累死的。

山川：漫画版《风之谷》中的娜乌西卡和电影版的不太一样，内心世界要更加复杂一点。故事一开始就残忍地杀死了多鲁美奇亚的士兵……

冈田：没错，正因为她残忍地杀害了那个士兵，所以后来才会那么纠结。我觉得宫崎先生想要描绘的人物形象就是从那个时候开始改变的。娜乌西卡不希望王虫死去，也不愿意看到人类死去。就在她烦恼的时候，父亲去世了。每一个变故都会让她多成长一些。但是电影并没有刻画出她的成长过程。因为篇幅有限，很多情节都被省略了，最终导致娜乌西卡和库夏娜的魅力都打了折扣。

山川：您觉不觉得电影版《风之谷》不如漫画版那么过瘾？

冈田：觉得！宫崎先生是抱着倾其所有的心态去画漫画版《风之谷》的。看过连载的人都会发现，它的内容有极高的密度。我当时就

感叹，这样的漫画要怎样改编成电影？漫画版《风之谷》是史诗级的作品，改编成播出一整年的电视动画还差不多。但电视动画又没有充裕的预算，不能将设定如此宏大的故事完美诠释出来。这不，最后做出来的电影果然出了问题。

动画电影必须控制在1.5—2个小时，否则观众看起来就会很吃力。真人电影是每秒24帧，自然要比每秒100帧的电影更“模糊”。但动画电影不一样，每一帧的“焦点”都很清晰，所以动画电影不能做得太长。

山川：您的意思是，宫崎老师有创作史诗级电视剧的资质，也是一位实力过人的动画作家，但他的实力只能在高质量的电影中发挥出来。可是电影的篇幅有限，若是选择了电影，就浪费了创作史诗级电视剧的资质。这就是他所面临的两难境地吧。

冈田：虽然他也制作过《未来少年柯南》这样的电视动画，但他终究还是想在大银幕上大展拳脚。可是电影的篇幅实在不足以诠释出他构思的史诗。

山川：《风之谷》和《天空之城》都是大场面、大设定的作品，从《龙猫》到《红猪》则是以“见微知著”为理念的作品。

冈田：黑泽明导演曾说过，“把短短数行文字就能解释清楚的故事扩充一下，就能创造出一部好电影”。把史诗级小说搬上大银幕，就一定能拍出场面宏大又有看头的好电影吗？那可不一定。说不定最后拍出的是个流水账。宫崎先生在制作电影的过程中发现了这个问题，所以从《龙猫》开始，他便有意识地制作“小设定”的电影了——不拍用电影讲不清楚的故事。

山川：到了《魔女宅急便》和《红猪》《天空之城》后半部分那种爬上爬下、飞天落地的动画场面就不那么多了。我能感觉出在这一

时期宫崎骏更关注“把故事讲完”这件事。

冈田：《天空之城》之前的他比较“贪心”，这个想给观众看，那个也想给观众看，一不小心就把片子拍得很长很长。好在后来他有所进步，无论是简化故事情节的手法，还是结局的设定方法，都有了一定的改进。

近年的宫崎骏作品为何如此难懂?

山川：只是《幽灵公主》之后的作品又出现了失衡的感觉。他所描写的故事明显是两个小时的电影无法讲清楚的。

冈田：也许宫崎先生自己也觉得，《幽灵公主》是一部了不起的作品吧。

山川：比如对人物的刻画。我到头来还是没看懂阿席达卡是个什么样的人。

冈田：我也是。（笑）

山川：在故事的前半部分，卡雅送了他一个挂坠，谁知他转手就把这个挂坠送给了小桑。我到现在还是不明白宫崎老师为什么要加入这样的描写。我也不知道阿席达卡为什么在炼铁厂受人追捧。难道只是因为他长得帅吗？（笑）

冈田：那一段的确没讲清楚。这样的描写不会让观众觉得，“哦，阿席达卡的确是个好男人”。

我觉得这很有可能是因为他最开始创作的故事超出了电影的篇幅，删着删着，就把重要的部分删掉了。

山川：也许是因为宫崎老师略去了一些解释性的内容吧，我总觉得《幽灵公主》之后的作品特别难懂。尤其是《哈尔的移动城堡》，感觉就像他完全没打算让观众看懂。

冈田：就像是在说，“你们自己想去吧”。（笑）其实问题出在原作小说上。那部小说一点意思都没有，本来就不适合改编成电影。（笑）女主角苏菲的角色设定还是很好的，如果从哈尔的视角出发，专注刻画他眼中的苏菲，那故事的连贯性还会更强一点。但宫崎先生就是想刻画苏菲的心理活动，就算牺牲了连贯性他也愿意。

山川：苏菲跟以往的宫崎式女主角不太一样，性格有点拗。

冈田：没错，所以导演手法也要跟她的性格一样拗，一会儿把她变成老婆婆，一会儿又把她变回少女，否则就不好看了。动画特有的表现方式特别适合她。

山川：和《龙猫》等作品相比，《哈尔的移动城堡》的完成度可能有些低，但它突出了宫崎老师成为史诗级作家的资质，所以我还是很喜欢这部作品的。

冈田：因为《哈尔的移动城堡》是一个不能精简的故事。如果真让我把故事情节归纳成短短几行字，我也不知道该怎么办。

山川：您觉得宫崎老师有没有可能再创作一部像漫画版《风之谷》那样的漫画，充分施展他的史诗才华呢?

冈田：如果他画了，我一定会迫不及待地拜读，但我感觉这个可能性很小。毕竟漫画版《风之谷》已经把他搞得身心俱疲了。他是用铅笔作画的，笔压又高，很容易犯肌腱炎，疼到手都动不了。

山川：粗犷的线条颇有诸星大二郎的风范。比如桂嘉，就跟诸星大二郎笔下的女性角色一模一样。

冈田：宫崎先生貌似很喜欢他的漫画作品，也想用自己的双手画出他的世界，但他画不出来，也不会去画。

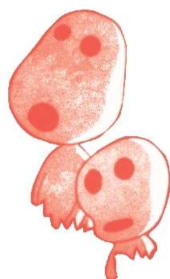
山川：我也希望他能再制作一部《未来少年柯南》《名侦探福尔摩斯》那样的电视动画……

冈田：是啊。电视动画不比电影，一集30分钟，特别适合他自由发挥。

---

1. 约翰·福特（John Ford，1894—1973），电影史上最多产的导演之一。

03
是否参与世界



切通理作（评论家）对话山川贤一





宫崎骏通过《起风了》展示的“最后一道门”

切通： 山川先生，感谢您百忙之中参加今天的对话。我看过您的《名为成熟的牢笼——“魔法少女小圆”论》《新世纪福音战士“EVA”论》等作品。您认为，无论是《新世纪福音战士》，还是《魔法少女小圆》，其核心思想都是漫画版《风之谷》体现出的“是否参与世界”的矛盾——是选择与污浊共存亡，还是坚持否定污浊的存在。在您看来，自漫画版《风之谷》在20世纪90年代完结之后，这个矛盾始终存在于亚文化（subculture）的底层。我跟您曾在别册宝岛的杂志书中对话过一次，当时《起风了》还没有公映。我之所以想跟您再聊一次，也是想请您从是否参与的角度分析一下这部作品。不知您看完《起风了》之后有什么感想?

山川： 说到《起风了》，冈田斗司夫(注)先生有一个比较独特的视角。主人公堀越二郎在关东大地震时救了女主角菜穗子，然后菜穗子又给他送了东西，但他在幻觉中看到的人并不是菜穗子，而是女仆阿娟。

切通： 也就是说，主人公的兴趣点原本在阿娟身上。冈田先生在网上提到过这一点，他的新书《剖析“起风了”》也有这方面的论述。

山川： 按理说，主人公在幻觉中看到女仆而不是菜穗子是很奇怪的事情。看到这一幕的观众都会一愣，但影片并没有给出任何解释，于是大家也就没多想。正因为电影中有这一幕，所以冈田先生认为，主人公是一个对“美”颇为冷酷的人，在他的心目中，某种形式的美的愿景比什么都重要，因此最先吸引他的不是菜穗子，而是拥有成熟美的女仆。在故事的最后，菜穗子选择在自己还没有变丑之前留在他身边，这也与美的愿景起到了头尾呼应的效果。

切通： 我看到这一幕时倒没有觉得奇怪，而是误以为主人公二郎真的要跟女仆谈恋爱了。因为我看第一遍之前什么功课都没做，连剧情梗概都没看，以免先入为主。谁知看着看着，故事情节走向了我意

料之外的方向。后来，二郎对菜穗子说，“我第一次见到你，接住你的帽子时，就已经喜欢上了你。”我不禁心想：“你骗谁啊！”（笑）我在小林善范[注]先生的“傲宣道场”和神野浩昌导演的“美术美学校”参加过关于《起风了》的对话，他们都指出了这个问题。只是我觉得，宫崎骏之所以这么设定剧情，可能是为了防止世人批评他是“萝莉控”[注]。先让主人公对成熟的女性产生兴趣，然后再将视线转向长大了的菜穗子。如果不是这么一步步来，而是一上来就看上菜穗子，可能会显得他有些用心不良。（笑）当然，这只是我的第一感觉。而冈田先生的解释是，在二郎的心目中，女性美与飞机的机械美有着共通之处。他的意见让我茅塞顿开。

山川：说实话，我也觉得他的解释一针见血，甚至产生了强烈的失败感。（笑）其实在《起风了》公映前，我就在和您的对话（详见本书的第1版）中提到，宫崎骏的作品常常会表现出“被理想牵着鼻子走，以至于深陷疯狂的危险性”。而这种扭曲的理想，总是以飞行器的形式出现，比如雷普卡的“巨人号”，又比如罗穆斯卡的拉普达。所以，当我得知《起风了》的主角是零式战斗机的设计者之后，我便立刻想到：宫崎骏又要走那条路线了！在此之前，罗穆斯卡、雷普卡这样的角色充其量不过是作品中的反派，而这一次，他要把这样一个人物塑造成主角，从正面进行刻画。其实，我的宫崎观跟冈田先生对《起风了》的解释有着同样的方向性。但是看完电影之后，我总觉得有什么地方不对劲。雷普卡、罗穆斯卡这样的反面角色一心追求理想，同时憎恨一切超出理想范畴的事物。这就是他们发狂的原因所在。罗穆斯卡一看到拉普达上长着茂盛的植物就勃然大怒，不是吗？在漫画版《风之谷》中，皇帝密喇鲁帕原本是个明君，却因为愚蠢的土民无法跟上他实现理想的脚步，便开始愤世嫉俗了。《悬崖上的金鱼公主》里的藤本也很讨厌人类。虽然片中的他是个颇为滑稽的角色，但他跟雷普卡、罗穆斯卡是同一类人物。然而，《起风了》的主人公虽然是一个执着于美的人，但他并没有疯狂憎恨丑陋的事物。这

就意味着，他虽然是罗穆斯卡型人物，却没有罗穆斯卡型最危险的一面。我总觉得，这是一种逃避。

切通：哦?

山川：我为什么要使用“逃避”这个词呢？因为我坚信，罗穆斯卡型反派体现了宫崎骏导演自己的阴暗面。但是按照冈田先生的解释，《起风了》乍看之下是一部浪漫爱情片，但你只要仔细观察，就能在片中看出主人公堀越二郎的阴暗面。从这个角度看，宫崎骏导演并没有逃避。冈田先生让我意识到，我的切入点还不够深。所以我才会不甘心。

在《悬崖》中给出答案之后……

切通：那《起风了》与“是否参与”的问题有没有关系呢?

山川：嗯……《起风了》的主人公为了追寻“飞机”这个梦想成了战争的帮凶，按理说这部作品应该与“是否参与”的问题大有关系，但《起风了》并没有就这个问题给出明确的答案。反倒是《悬崖上的金鱼公主》有更强的答案色彩。我在本书中提到过，总有人说《悬崖上的金鱼公主》难懂，可你若是将藤本看成宫崎骏的分身，它的内容就很好理解了。

切通：您的意思是，藤本的态度体现出了“是否参与”的问题?

山川：藤本厌恶人类，想要专宠大自然的象征，也就是波妞。而波妞却因为电力和煤气兴高采烈。这就是显而易见的文明与自然的对立，也是宫崎骏导演打造出的观念框架……

切通：原来如此，就是把漫画版《风之谷》最后的问题重复一遍。

山川：在电影的最后，藤本对宗介说："波妞就拜托你了。"我觉得，这句话代表藤本认可了他之外的人，也就是宗介，并将希望寄托给了下一代。您刚才说《悬崖上的金鱼公主》是把漫画版《风之谷》最后的问题重复了一遍，我深以为然。说白了，就是纯净与污浊是不可分割的。其实这就是一个关于人类的正确活法的问题。在我看来，宫崎骏导演早在漫画版《风之谷》的结局和《悬崖上的金鱼公主》中就给出了他的结论。

一切都是遥远的现实?

切通：拜读过您的著作之后，我便开始带着"是否参与"这个问题观看宫崎骏动画了。我发现，堀越二郎的设定非常微妙，说不好他到底有没有参与世界。他的确开发出了零式战斗机。这款战斗机也极大地改变了战争的局势。但宫崎骏并没有直接描写这些，就好像这一切都与二郎无关。然后……二郎之所以不用入伍，很有可能是因为他为战争做出了贡献……但很少有人把这一点拿出来讨论。换言之，堀越二郎算是当事人，却也有着非当事人的属性。这与现代日本人和社会的距离感有着异曲同工之妙。比如，一件全社会关注的大事发生了，作为这个时代的社会的一员，你肯定也参与了这件事，但与此同时，你也会有种事不关己的感觉。就好像现实生活中的一切，都是发生在天涯海角的事情。

山川：原来还可以这么看待这个问题，这倒是个挺新颖的视角。

切通：啊？我可是受了您的启发。

山川：《起风了》中的人物虽然各有各的想法，但他们并不会发生正面冲突，创造一个又一个剧情的高潮。堀越二郎也不像以往的宫崎骏角色那样光芒四射。总的来说，这是一部几乎没有娱乐元素的作品。

切通：宫崎骏原本就擅长刻画这样的角色。虽然他的作品中有很多强有力的人物，但平淡无奇型角色也不少，尤其是近年作品中的男主角。比如《哈尔的移动城堡》中的哈尔。城堡中的他能让自己出现在外界的任何一个地方，就好像他能用随意门[注]。但他一味逃避战争与大事件，不与任何人发生冲突……因此他的参与性很低。其实，只要哈尔还是魔法师，他就无法摆脱诅咒与他的宿命，但宫崎骏并没有突出这一点。《幽灵公主》中的阿席达卡也是如此。为了保护村里的少女，阿席达卡射死了横冲直撞的邪神，惨遭诅咒。其实在电影的设定中，他是被驱逐出村的，而且这辈子都不能回去，但宫崎骏没有在作品中明确表示出这一点，反而将故事刻画成了主人公为解除诅咒踏上了青春之旅。他在访谈中表示，只有一小部分观众看懂了这个设定。从这个角度看，不明确主人公的立场也算是宫崎骏作品的一大特色了。

蓝天在上，废墟在下

切通：我也出版过一本宫崎骏论，题为《宫崎骏的“世界”》。筑摩新书刚推出这本书的时候，腰封上的宣传语是“蓝天在上，废墟在下”。乍看之下，宫崎骏的作品积极向上，无限明朗，没有丝毫阴霾，但这些作品的根基，其实是对无人世界的向往。后来，这本书被翻译成韩语，而“蓝天在上，废墟在下”居然成了韩语版的书名。不过这也说明韩国人很懂我的心思。（笑）这种并没有在本质上参与世界的感觉，是来源于宫崎骏对废墟和无人自然的憧憬呢，还是因为他上了年

纪，所以在这方面倾向变得更明显了呢？抑或是因为现代年轻人的现实感本就比较稀薄，为了让他们更好地代入感情，他才特意把作品塑造成这样。您在这方面有什么高见吗？

山川：我觉得，这个问题可以有两种解释。第一种解释是，作者故意不给答案，以便让观众思考。但我认为这并不是宫崎骏导演的本意。

切通：我也有同感。因为他并不是把结论交给观众定夺。有时他甚至会想方设法让观众察觉不到问题的存在。

山川：您刚才说，宫崎骏十分憧憬废墟和无人的自然。第二种解释是，他的无常观在电影中得到了释放。我也觉得这种解释比较有说服力。

切通：《天空之城》里不是有一个特别喜欢石头、一直住在洞窟里的老爷爷吗？我感觉这个角色就体现了他对无人世界的追求与向往。

自然主义式现实主义与宫崎骏

山川：虽然宫崎骏导演经常通过电影表示“不能自以为是，要认可下一代”，但到头来他还是没有培养出一个接班人。他也知道这样不好，但还是情不自禁地犯错。

切通：这就是他本人所面临的是否参与的问题。

山川：他曾经在访谈中提到，早在制作《未来少年柯南》（1978年）的时候，他就将“世代交替”的概念融入作品中。拉欧博士与那些选择与工业岛一起毁灭的科学家们的时代已经过去了，新时代是属于

柯南他们的。但是他本人并没有培养出后继之人。大家都说他是吉卜力的独裁者。从这个角度看，他完全没有活出自己的理想状态。

切通：他就像《太阳王子霍尔斯的大冒险》（1968年）和《未来少年柯南》的开头出场的老爷爷那样，教育新人要学会与他人一起生活，可他自己并没有做到。然而，动画片并不是一个能凭一己之力创造出来的东西，这也说明他并不是彻头彻尾的独行侠……

山川：其实他也意识到，自己一直游离在理想之外吧。也许当人生的无奈让他身心俱疲的时候，他的作品就会透出那种无常感。

切通：原来如此……我在《宫崎骏的“世界”》里也提到，宫崎骏的意识已经从“人与人”转移到了“人与自然”。他特别向往圭亚那高原那种没人的地方。

山川：不过你说的“自然”是所谓的日本自然主义文学里的那种“自然”。日本自然主义文学里的“自然”并不是对大自然和植物的描写，而是用来形容人类无法挣脱命运，只能随波逐流的一个概念。

切通：虽然宫崎骏本人很向往大自然，但他的内心深处始终有一种无常观，所以他才会为堀辰雄[注]的文字所倾倒。死亡虽然是一个无法改变的目的地，但那是一片微风吹拂、绿树成荫的避暑胜地。（笑）

山川：这与《风之谷》中提到的“虚无”和“湛蓝清净之地”也是相通的。回顾日本的文学评论史便会发现，左翼的评论家都会将这种带有无常观的文字称作“自然主义式现实主义”，并且敬而远之。因为左翼人士坚信，人类绝不是无力的，只要有心，就能将世界改造得更美好……

切通：大家都说宫崎骏的思想比较“左”，但您觉得他还有“不左”的一面，是吗？

山川：所以当他遭遇社会主义的挫折，或者在追逐人生理想的过程中遭遇挫折时，他的作品中便会出现“无常的自然”。

“危险的氛围”

山川：铃木制作人说，宫崎骏导演虽然是个反战主义者，却特别喜欢兵器，而这部《起风了》能让他直面自己的矛盾……

切通：他的确这么说过。肯定有不少观众会被这句话误导。

山川：我感觉铃木制作人只是想强调宫崎骏导演的军事迷属性而已。他是在用比喻的手法表示，这部电影刻画的就是宫崎骏导演充满矛盾的人生态度。

切通：我也觉得这么解释会比较妥当。因为《起风了》并没有直接描写战争，而是刻画了对包括开发兵器、制作动画在内的现代主义的参与。他知道很多战争时期的奇闻逸事，如果他真要直接描写战争，大可从自己的库存里挑一个。他曾经为岩波书店出版的英国小说《布莱克汉姆的轰炸机》（*Blackham's Wimpy*）写过卷末的解说，并在文中提到，他把自己的感情代入了主角。但《起风了》并没有直接描写战争，只是烘托出一种危险的氛围，让观众意识到故事之外的世界正经历着一场大战。故事还用略显强硬的方式提到了二郎并没有参与设计的轰炸机，这也是烘托氛围的手段之一。

“魔山”与“花园”

切通：我看过《起风了》的分镜稿。在故事的最后，菜穗子说了一句“快来啊”，仿佛在引诱二郎去冥界。但是宫崎骏将菜穗子的话改成了“活下去”。一字之差，意思却完全相反。注

山川：铃木制作人也在访谈中提到，菜穗子站的地方本来是炼狱，但是将她的台词改成“活下去”之后，那里就不再是炼狱了。在漫画版《风之谷》的最后，不是出现了一个叫花园的地方吗?

切通：被科学文明污染的世界回归纯净之后，它会将科学文明发展起来之前的文化传承下去，对吧?

山川：没错，我早就觉得这个花园和《起风了》中的那个被比喻成魔山的疗养院有着异曲同工之妙。但我万万没想到，托马斯·曼（Thomas Mann）注的梗会出现在宫崎骏的动画电影里。

切通：好巧啊！

山川：《魔山》（*The Magic Mountain*）里的疗养院就是与世隔绝的乌托邦的始祖，没有这部著作，就没有亚瑟·克拉克（Arthur Clarke）注的《城市与星星》（*The City and the Stars*）里出现的沙漠孤城戴亚斯帕。

切通：原来《魔山》才是老祖宗啊！伪装成自然的乌托邦原来是肺结核疗养院。如此想来，也许宫崎骏通过《起风了》为我们展示了最后一道门。

该对话稿首次发表于手机报《电影之友》2014年1月3日VOL.003，并在原文基础上略做修改。

---

1. 冈田斗司夫（1958—），作家、主持人，曾任Gainax社长、东京大学讲师。主要作品有《王立宇宙军》《飞跃巅峰》。

2. 小林善范（1953—），著名反美保守主义右翼漫画家。代表作是《傲慢主义宣言》，所以才会有下文的“傲宣道场”。

3. 萝莉控（lolicon）主要是指对5—12岁的小女孩具有强烈保护欲望和接近欲望的人（多为男性）。

4. 哆啦A梦的道具之一。可到达的地方是以地球为中心的10光年的任意空间。

5. 堀辰雄（1904—1953），小说家，《起风了》的原作者。

6. “快来啊”是“きて”，“活下去”是“いきて”，在日语中只多了一个字。

7. 托马斯・曼（Thomas Mann，1875—1955），德国小说家和散文家。1924年发表长篇小说《魔山》。1929年获得诺贝尔文学奖。

8. 亚瑟・克拉克（Arthur Clarke，1917—2008），英国科幻作家。

附录
最全面的宫崎骏动画资料

文责 奥村元气

下列资料参考了叶精二的《宫崎骏全书》《复刻版风之谷指南》及“allcinema”、“三鹰之森吉卜力美术馆”、“吉卜力狂”（ghibli-freak）等网站的主页。感谢作者及网站运营者的大力配合。如有错误，皆由笔者负责。

因篇幅所限，此处仅列出了动画作品。

○=原画 ◇=动画 *=剧本 ☆=导演
若为一人身兼数职的情况，则有相应的注释。

◇《狼少年肯》（22～24岁）

1963年11月25日～1965年7月12日

共85集

※黑白动画

◇《汪汪忠臣藏》（22岁）

1963年12月21日

81分钟

○《少年忍者风之富士丸》（23～24岁）

1964年6月7日～1965年8月31日

共65集

※先彩色后黑白

◇《格列佛的宇宙旅行》（24岁）

1965年3月20日

80分钟

○《大冲撞》（24～25岁）

1965年11月1日～1966年4月25日

共26集

※黑白动画

○《彩虹战队罗宾》（25～26岁）

1966年4月23日～1967年3月24日

共49集

※黑白动画

○《魔法使莎莉》（25～26岁）

1966年12月5日～1968年12月30日

共109集

※17集前为黑白动画

○《太阳王子霍尔斯的大冒险》（27岁）

1968年7月21日

82分钟

※兼任场景设计

○《甜蜜小天使》（28～29岁）

1969年1月6日～1970年10月26日

共94集

○《穿长靴的猫》（28岁）

1969年3月18日

80分钟

○《幽灵飞船》（28岁）

1969年7月20日

60分钟

○《姆明》（28～29岁）

1969年10月5日～1970年12月27日

※第一季A制作公司版（共26集）中的2集。

※无制作人员名单

○《动物宝岛》（30岁）

1971年3月20日

78分钟

※兼任创意设计

○《阿里巴巴与四十大盗》（30岁）

1971年7月18日

56分钟

○《鲁邦三世》（30～31岁）

1971年10月24日～1972年3月26日

共23集

※第一季。从第4集之后开始

※与高畑勋一同负责导演

※无制作人员名单

○《赤胴铃之助》（31～32岁）

1972年4月5日～1973年3月28日

共52集

※兼任分镜稿

○*熊猫家族》（31岁）

1972年12月17日

35分钟

※兼任原案与画面设定

《黄毛仔》（32岁）

1973年3月2日～9月28日

共61集

※仅任角色原案

○《熊猫家族——下雨杂技编》（32岁）

1973年3月17日

38分钟

※兼任美术设定、画面构成

○《荒野少年》（32～33岁）

1973年4月4日～1974年3月27日

共52集

○《魔投手》（32岁）

1973年10月7日～1974年9月15日

共46集

※仅第1集

《阿尔卑斯山的少女》（33岁）

1974年1月6日～12月29日

共52集

※背景设定、画面构成

《三千里寻母记》（34～35岁）

1976年1月4日～12月26日

共52集

※背景设定、画面编排

○《小浣熊》（35～36岁）

1977年1月2日～12月25日

共52集

○《草原之子藤克利》（36岁）

1977年

21分钟

※画面编排设定

※无制作人员名单

※雪印乳业的宣传片

○《未来少年柯南》(37岁)

1978年4月4日～10月31日

共26集

※首次执导的长篇电视动画

○《红发安妮》（38岁）

1979年1月7日～12月30日

共52集

※背景设定、画面构成

☆《鲁邦三世卡里奥斯特罗之城》（38岁）

1979年12月15日

100分钟

※首次执导电影

※与山崎晴哉共同创作剧本

○《太阳的使者 铁人28号》（39岁）

1980年10月3日～1981年9月25日

共51集

※仅第8集

*《鲁邦三世》（39岁）

1980年7月28日/10月26日

※负责第144集“死亡之翼阿尔巴特罗斯”与第155集（大结局）“再见了可爱的鲁邦”

※以“照树务”的名义兼任导演

☆*《风之谷》（43岁）

1984年3月11日

116分钟

※首部原创电影

☆《名侦探福尔摩斯》（43岁）

1984年3月11日

两集共46分钟

※与《风之谷》同时上映

☆《名侦探福尔摩斯》（43岁）

1984年11月6日～1985年5月20日

共26集

※负责第3～5集和第9～11集

☆《天空之城》（45岁）

1986年8月2日

124分钟

☆《龙猫》（47岁）

1988年4月16日

86分钟

☆*《魔女宅急便》（48岁）

1989年7月29日

102分钟

※首次拿下日本国产电影观众数第一

※开创了吉卜力作品于7月公映的传统

☆*《红猪》（51岁）

1992年7月18日

93分钟

☆《青蓝色种子》（51～53岁）

1992年11月～1994年春

共3集，各31秒

※日本电视台放映点动画

*《侧耳倾听》（54岁）

1995年7月15日

111分钟

※导演为近藤喜文

☆**ON Your Mark*注（54岁）

1995年7月15日

6分48秒

☆*《幽灵公主》（56岁）

1997年7月12日

133分钟

※创下日本电影票房新纪录。现为日本历史票房榜第三位。

☆*《千与千寻》（60岁）

2001年7月20日

125分钟

※刷新纪录。现为日本历史票房榜第一位。

☆*《捕鲸记》（60岁）

2001年10月1日

16分钟

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《华丽的舞会》（60岁）

2001年10月1日

25秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《红毛丹的冒险》（60岁）

2001年10月1日

39秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《鱼之鱼》（60岁）

2001年10月1日

36秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《克洛的大冒险》（60岁）

2002年1月3日

14分30秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《梅伊与小猫巴士》（61岁）

2002年9月29日

13分43秒

※仅在吉卜力美术馆放映

※相当于电影《龙猫》的续集

☆*《幻想的飞行器们》（61岁）

2002年10月2日

5分59秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《幻想机械之破坏的发明》（61岁）

2002年10月2日

2分47秒

※仅在吉卜力美术馆放映

※企划。导演为庵野秀明

☆*《章鱼》（61岁）

2002年11月27日

36秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《啾啾婆婆》（61岁）

2002年11月27日

12秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《波波君》（61岁）

2002年11月27日

16秒

※仅在吉卜力美术馆放映

※《哈尔的移动城堡》中火魔卡西法的样片

☆*《哈尔的移动城堡》（63岁）

2004年11月公映

119分钟

※在冬季上映。现为日本历史票房榜第二位

☆*《种下星星的日子》（64岁）

2006年1月3日

16分3秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《寻找家园》（64岁）

2006年1月3日

16分3秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《水蜘蛛纹纹》（64岁）

2006年1月3日

16分3秒

※仅在吉卜力美术馆放映

《地海战记》（65岁）

2006年7月29日

115分钟

※原案

☆*《玛德兰界》（66岁）

2007年4月18日

1分22秒

※仅在吉卜力美术馆放映

☆*《悬崖上的金鱼公主》（67岁）

2008年7月公映

101分钟

※现为日本历史票房榜第五位

☆*《鼠相扑》（68岁）

2010年1月3日

12分55秒

※仅在吉卜力美术馆放映

※企划。导演为山下明彦

☆*《酵母君与鸡蛋公主》（69岁）

2010年11月20日

11分37秒

※仅在吉卜力美术馆放映

*《借东西的小人阿莉埃蒂》（69岁）

2010年7月17日

94分钟

※企划兼美术设定

☆*《寻宝》（70岁）

2011年6月4日

8分40秒

※仅在吉卜力美术馆放映

*《来自虞美人之坡》（70岁）

2011年7月16日

91分钟

※兼企划

☆*《起风了》（72岁）

2013年7月20日

126分钟

※现为日本历史票房榜第六位

---

1. 宫崎骏在1995年为日本双人组合乐队“恰克与飞鸟”的同名歌曲制作的音乐短片。整个影片全长6分48秒，除了音乐原声、一些声效以外，该短片没有再进行任何配音。该短片被安排在吉卜力工作室另一作品《侧耳倾听》片头前，于1995年7月15日在日本的电影院合并上映。

后记

30年前，电影版《风之谷》上映。20年前，漫画版《风之谷》的连载宣告结束。在此期间，“作家宫崎骏”的形象也在不断变化。

宫崎骏以电影版《风之谷》提升了知名度，并凭借5年后上映的《魔女宅急便》拿下了票房榜首的宝座，成了无人不知、无人不晓的国民级动画作家。当时常有人揶揄他偏爱“美少女”，说他是走传统娱乐路线的动画人。我在1996年迷上了《新世纪福音战士》，当我得知拍摄这部作品的庵野秀明是宫崎骏的徒弟时，我的惊讶难以言表。因为我觉得，宫崎骏的电影明朗活泼，与阴暗的“EVA”截然不同。漫画版《风之谷》中也有各种怪异的描写与唯心主义思想，实在不像是打造出《龙猫》《魔女宅急便》的人会创作的作品。

然而，在漫画版《风之谷》完结之后，宫崎骏的动画也逐渐表现出了阴暗晦涩的一面。自1997年的《幽灵公主》起，他的作品常会出现想象喷涌而出的情况，而故事情节也变得愈发难懂了。有人将这种变化视作“江郎才尽”，但宫崎骏的人气并没有丝毫的衰减。20年过去了，他虽然制作了不少略带“邪教”色彩的异样作品，可观众依然爱他。这样的成就，可不是人人都能实现的。

希望本书能帮助大家深入了解怪人宫崎骏的真面目。原来的杂志书出版时，《起风了》还没有公映，所以这次的文库版收录了切通理作老师与我的对话，增加了关于《起风了》的内容。书中的其他文章应该也没有过时，其中还有不少论点在《起风了》中得到了证实。

最后，请允许我借此机会为大家介绍一下本书的作者阵容。

樫原辰郎先生是电影导演、剧本作家与纪实作家，著有《海洋堂创世记》，在动漫文化方面造诣颇深，视野广阔。他不仅为本书提供了数篇优秀的论文，还为我排忧解难。撰稿人角田亮先生在动画工作室担任制作负责人，也非常熟悉军事技术，请他加入本书真是再合适不过了。稻田丰史先生熟知现代的青少年文化，专门负责分析宫崎骏动画中的恋爱桥段。电影专家佐野亨先生则为我们提供了关于《柳川堀割物语》的论文。这两位专家还帮我整理了访谈的稿件。奥村元气先生在工作上力求完美，脚踏实地地查出了宫崎骏以各种形式参与过的所有动画作品。石桥澄女士为我们提供了漂亮的封面与插画，还从孩子的角度剖析了宫崎骏动画世界的魅力。本书的编辑工作由岸川真先生与大西祥一先生负责。没有发起人岸川先生的鼎力支持，本书也就不可能问世。听说文库版的编辑大西先生将在本书的工作结束后离开宝岛社，这也让我倍感光荣。本书中的照片由茂木一树先生拍摄，设计方面的工作由岛津设计事务所的矢野法子女士负责。黑田硫黄先生与冈田英美子女士在访谈中各抒己见，切通理作先生则将原本用在由他主办的手机报《电影之友》的对话稿贡献了出来。

谨在此向各位致以最诚挚的谢意。

山川贤一

2014年5月

作者简介

山川贤一

1977年出生于爱知县名古屋市。著有《名为成熟的牢笼“魔法少女小圆”论》《M的迷宫“回转企鹅罐”论》《新世纪福音战士——“EVA”论》。

樫原辰郎

电影导演、剧本作家。最近过分沉迷于iPad mini与茄汁披萨，忽视了本职工作，不断向数码设备与美食评论家靠拢。主要著作有《海洋堂创世记》。

角田亮

撰稿人。1963年出生。25岁前住在京都下三多摩地区，在动画工作室从事制作负责人的工作。著有别册宝岛《潜入！东京地下土牢》（宝岛社）、《iPhone在手，谁都能拍电影》（电影旬报社）等。

稻田丰史

编辑/撰稿人。曾于出版社担任《DVD业界报》的总编与书籍编辑，后成为自由撰稿人。擅长领域包括电影、动画、谐星、娱乐商业、数码设备、流行文化等。

奥村元气

自由撰稿人，生活在名古屋。在家人患上癌症之后，以个人身份追踪报道医疗的第一线。目标是缩小医学信息层面的贫富差距。最近的烦恼是常被人误认为是学医的，其实上初中、高中、大学时选的都是文科……

佐野亨

1982年出生于东京。毕业于日本电影学校。曾于出版社工作，后成为自由编辑与撰稿人。负责编撰的作品有《动画名录》（河出书房新社）（电影旬报社）、《90年代的美国电影100》（艺术新闻社）、《亚洲电影之林新世纪电影地图》（作品社）等。

石桥澄

刚出道的插画师。祖籍长崎市。毕业于北九州大学。曾在印刷公司工作，后前往英国，进入伦敦的艺术学院深造。2002年定居东京。在兼顾工作与家庭的同时开展创作活动。最爱外国电视剧、悬崖、孤品与枫糖浆。

岸川真

作家/编辑。祖籍长崎县。曾在出版社工作，后成为作家。主要著作有《蒸发父亲》、《中裤战争》（幻冬社）、《赫兽》（河出书房新社）等。

茂木一树

摄影师，主要向杂志提供图片。机缘巧合下参与本书的创作。35岁，最爱吉卜力动画，最爱《龙猫》，特别想见龙猫一面。

宮崎駿

ワールド

宫崎骏和他的世界